



الجمهورية الجـــزائرية الديمقـــراطية الشعبيـة
وزارة التعليـم العــالي و البحــث العـلمي

كلية الآداب و اللغات و الفنون
قسم اللغة العربية و آدابها
جامعة السانيا- وهـــران-

مذكــرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي المعاصر موسومة بـــــ:

إبستمولوجية الحداثـــــة الشعرية :
مقاربة تحليلية لشعرية السيـــــاب

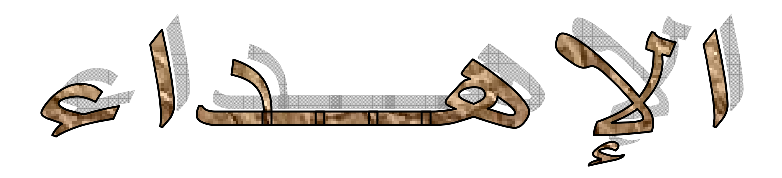
إشراف الدكتور :
الطيب بوشيبة

إعداد الطالبة:
ضالع مختارية

أعضاء لجنة المناقشة 2015/06/28

أ.د أحمـد مسعود	جامعة السانيا – وهران	رئيســــــا
د.بوشيبـة الطيّـب	جامعةالسانيا – وهران	مشرفـاو مقـررا
د. إبـراهيـم علـي	جامعة السانيا ـ وهران	منـاقشـــــــا
د. مختـاري خالـد	جامعة السانيا ـ وهران	منـاقشـــــــا
د. آيت حمدوش فريدة	جامعة السانيا ـ وهران	مناقشـــــــة

السنة الجامعية: 1436/1435 هـ
الموافق لـ ـ : 2014 - 2015 م



أهدي ثمرة هذا الجهد إلى من حملا المشعل لإنارة طريقي منذ أن خلقت على وجه الأرض،إلى أمي و أبي أطال الله في عمرهما.

ثم إلى كل من ساعدني في إنجاز البحث و دعمني بأفكاره و اقتراحاته أوحتى دعاءه.

إلى أستاذيّ الفاضلين" إبراهيم علي" و" الطيّب بوشيبة."

مقدمـــة

بسم الله الرّحمان الرّحيم، والصّلاة والسّلام على صفوة الأنبياء والمرسلين سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه ومن ولاه إلى يوم الدّين .

أمّا بعد،

ظلّ عمل السّياب الشّعري بسبب قامته العملاقة، موضع فحص وتأمّل وإعادة نظر و هدف لعدد لا يحصى من القراءات والرّؤى النّقديّة ،ذلك لما أحدثه من صدوع في هيكل القصيدة العربيّة القديمة.

وعلى الرغم من كثرة الأبحاث التي تناولت شعره بالدّراسة و التّحليل ،إلاّ أنّنا لا نجد من حاول أن يبرز السّياب كمنظر للشّعريّة العربيّة الحديثة انطلاقا ممّا كتبه من مقالات و رسائل ومقدّمات لدواوينه.

ويعود اختياري لهذا الموضوع إلى أسباب منها :

ـ كون الشاعر قل من تناوله من هذا المنظور (أي كمنظر).

ـ و يعدّ أنّه من الرّواد الأوائل في الحركة الشّعريّة الحديثة .

ـ و يمتاز بالصّلابة في التعبير والدّقة في الألفاظ وحسن اختيار الكلمات المعبّرة عن رؤيته للحياة .

وقد دفعتني طبيعة الموضوع إلى اتباع المنهج الوصفي التّحليلي،ذلك لأنّني قمت برصد وتتبع شكل القصيدة الجديدة في جانبي البناء و المضمون و أتبعته بتحليل لنماذج من شعر السّياب حتى يكون البحث أكثر دقة ومقاربة للموضوع.

وقد أضاء هذا البحث جوانب عدّة في مسيرة السّياب الشّعريّة ،فتناول ظواهرا فنيّة جديدة في شعره لم يسبق وأن عرفها الشّعر العربي القديم تجسّدت في منظور السّياب كأشكال وأفكار ورؤى ومضامين .

و البحث يبدأ بمدخل تحدثت فيه عن مفهوم الحداثة الشّعريّة العربيّة ومراحل تطوّرها انطلاقا من أوّل فكرة ظهرت في العصر العباسي إلى غاية نضجها على يد الرّواد الأوائل في العصر الحديث ، فكانت حركتهم متميّزة بشكل جذري عن كلّ حركات التغيير والتجديد التي عُرفت في تاريخنا الأدبي.والمدخل يتناول لمحة موجزة عن مجلة شعر وأهميتها في دفع عجلة تطوّر الشّعر الحديث، من خلال إصدارها كلّ جديد يتعلّق بنهضة هذا الشعر والتعريف به للقراء فأصبحت بذلك نافذة للشعر الحرّ ومرأبا لجميع شعراء ه في بثّ قصائدهم وإبرازها على الصّعيد الأدبي.

و قد أتبعث هذا البحث بثلاثة فصول :

فالفصل الأوّل أدرجته تحت عنوان **"بنية القصيدة في الشّعر السّيابي"**
وفيه سلّطت الضّوء على عدّة أشياء تتضافر في بناء القصيدة عند السّياب كاللّغة والصّورة الشّعريّة والأسطورة والرمز والوزن والإيقاع.

وخصصت الفصل الثاني للحديث عن محتوى القصيدة في الشعر السّيابي، فكان لابدّ هنا من الإشارة إلى ما دعا إليه السّياب في مقدمة ديوانه **"أساطير"** ،من خلال الوقوف على بعض القضايا الإنسانيّة التي لابدّ للشّاعر أن يكون له موقـف منها ،إضافة إلى ما يشعر به كانسان نابض بأحاسيس خاصّة ومعاناة جراء المرض والفقر والحرمان. وتتخلل الفصل بعض الأمثلة الشّعريّة المأخوذة من قصائد الشّاعر المبثوثة في دواوينه .

أمّا الفصل الثالث والأخير،فأردته أن يكون فصلا تطبيقيّا وأكثر عمقا في تنظير السّيّاب للحداثة الشّعريّة معتمدة على قصيدة **"سفر أيّوب"** كأنموذج يحمل في طيّاته جميع ما دعا إليه الشّاعر وكان بحق عتبة في التنظير الشّعري الحديث.

وأنهيت عملي بخاتمة استخلصت فيها النّتائج التي توصّلت إليها في هذا البحث.

وبعد هذا فلا يفوتني أن أتوجه بالشكر الخالص إلى كلّ مدّ لي يد المساعدة في إنجاز هذا البحث .أخصّ بالذكر الأستاذ " **إبراهيم علي"** صاحب الفضل الأسبق .كما أخصّ بالشّكر والتقدير الأستاذ المشرف **"الطّيّب بوشيبة"** الذي تتبع معي تطوّر هذا البحث عن كثب وزوّدني بتوجيهات قيّمة استفدت منها.

وحسبي في النّهاية أن أكون قد اجتهدت، والله ولّي التوفيق.

المدخل:"الحداثة الشّعريّة مفهومها وتطوّرها"

①-تعريف الحداثة:

أ-لغة .

ب-اصطلاحا .

②-الحداثة الشّعريّة (النشأة والتطوّر) .

③-مجلة شعروالحركة الشّعريّة الحديثة.

①-تعريف الحداثة الشّعريّة :

أ- لغة :

تتفق مختلف المعاجم العربيّة على أنّ مادّة حدث و حديث يقصد بها الجدّة في الشّيء ،وخير مثال على ذلك ما جاء في لسان العرب حول هذه المادّة ؛إذ تعني كلمة الحديث نقيض القديم ،والحدوث نقيض القدمة.

حدث الشّيء يحدث حدوثا وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذلك استحدثه.

والحدوث:كون الشّيء لم يكن ،وأحدثه الله فحدث،وحدث أمر أي وقع.

واستحدثتُ خبرا أي وجدتُ خبرا جديدا .

وأخذ الأمر بحدثانه وحداثته أي بأوّله وابتدائه.

والحديث: الجديد من الأشياء.(1)

وذكر الزّمخشري في أساس البلاغة أنّ حدث هو حدثٌ من الإحداث، وحديث السنّ...واستحدثوا منه خبرا أي استفادوا منه خبرا حديثا جديدا.(2)

---

(1):أنظر:ابن منظور،لسان العرب المحيط ،قدمه الشيخ :عبد الله العلايلي،أعاد بناءه على الحرف الأوّل من الكلمة: يوسف خياط ،المجلّد الأوّل ،دار الجيل: بيروت، دار لسان العرب ،بيروت،1408ه -1988م ،ص 581ومابعدها.

(2):أنظر:الزّمخشري،أساس البلاغة،تحقيق الأستاذ:عبد الرحيم محمود،دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت،لبنان،1399ه -1979م،ص75.

ب-اصطلاحا :

الحداثة الشّعريّة جاءت كردّة فعل على ما كان سائدا في الشّعرية العربية القديمة ، والتي أحاطها أهلها بنوع من القداسة ، فكان لابدّ من إدخال تجديد على تلك القواعد والقوانين السّائدة مادامت الرّغبة في التجديد مسّت جميع مجالات الحياة ،حتى أصبحت هذه الأخيرة ضرورة حتمية مع ما يستدعيه الذوق الفنّيّ الحالي.

و"الحداثة الشّعريّة بدأت منذ القرنين الثامن والتاسع الملاديين في العصر العباسي من خلال مايسمّى **بالبديع** في شعر المتأخرين أمثال **العباس بن الأحنف وبشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام."**(1) مرورا بحركات الحداثة الشّعريّة العربيّة أمثال **جماعة الديوان وأبوللو وجماعة المهجر** وصولا إلى النّهضة المعاصرة المتمثلة في حركة الشّعر الحرّالتي تزعّمها شعراء من بلاد الرافدين .

(1):أنظر:محمد بنيس ،الشّعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، دار توبقال للنشر ،الدّار البيضاء ،الجزء الأوّل "التقليدية"،الطبعة الثانية،2001م،ص31.

الحداثة الشّعريّة : (النشأة والتطوّر) :

لقد عرف الشّعر العربيّ ابتداء من العصر العباسيّ نقلة نوعية في شكله ومضمونه لم يشهدها من قبل ، وكان هذا نتيجة لاحتكاك العرب بغيرهم من الحضارات الأخرى كالحضارة اليونانية "فاهتزّفي وجدانهم هيكل القصيدة العام ،فلم يعد ثمة ضرورة لأن يستهل الشاعر قصيدته بالوقوف على الأطلال ، ولم تعد به حاجة لأن يتجشّم عناء الوصول إلى الممدوح على الناقة ،بل أصبح الممدوحون أنفسهم يأنفون من أن يصفهم شعراؤهم بما كان يصف به الشّعراء القدماء ،وظهرت محاولات عديدة لتوحيد موضوع القصيدة بتأثير من شيوع المنطق الأرسطي والثقافة اليونانية إجمالا ممّا هدّد قاعدة وحدة البيت بالدّمار ".(1)

فمنذ صدر الدّولة العباسيّة سرت في الأوزان رعشة جديدة تحاول أن تخرجها عن نظامها التقليدي ،فأغار المولّدون عل البحور القديمة يستخرجون من عكسها أوزانا جديدة ، فإذا المستطيل مقلوب الطويل ، والممتدّ مقلوب المديد والمنسرح مقلوب المضارع.(2)

فالكتّاب الذين فجّروا ثورتهم ضدّ القصيدة العمودية التي حضيت بالإجلال والتوقير على مرّ العصور ، حاولوا تجربة كلّ جديد في مجال المعجم والأسلوب والموضوع والشّكل الشّعريّ- أي تغيير قواعد الوزن وصور التقفية – إنّما فعلوا ذلك ليحرّروا أنفسهم من ربقة العبوديّة للنّظم العربيّ القديم وأشكاله الوزنيّة التقليديّة، ولم تسلمهم التجارب التي أخفقت إلاّإلى مزيد من التجارب التي أتى بعضها أكله. (3)

وقيل أنّ **أبا العتاهيّة** اخترع أوزانا جديدة ، وإنّ **لأبي نواس** قصيدة خرج بها على نظام الأوزان المعروفة قبله ،ولعلّ **بشّار بن برد** هوأوّل من نظم المزدوج (4).

---

(1):أنظر:غالي شكري :شعرنا الحديث...إلى أين؟ دار الآفاق الجديدة ،بيروت، لبنان ،الطبعة الثانية 1978م،ص104.
(2):أنظر:المرجع السابق .ص104.
(3):أنظر:س.موريه:الشّعر العربيّ الحديث،تطوّر أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربيّ ،ترجمة :د.شفيع السيّد ،وعلّق عليه :د. سعد مصلوح،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة،(بدون طبعة).ص07.
(4):استخدم هذا المصطلح لتسمية الأبيات التي ينقسم كلّ منها إلى شطرين ،وتتحد القافية بين شطري كلّ بيت، ولا يرتبط هذا النمط بوزن عربيّ خاصّ.

ثم تبعه **أبان بن عبد الحميد** فنظم كليلة وذمنة ..و**لإبن المعتز** مزدوجة طويلة في ذمّ **الصبوح** وأخرى أطول منها في سيرة **المعتضد.**

لايختلف أحد في أنّ الحركة الأندلسيّة هي الحركة الثّانية التي كان لها الأثر في تاريخ الشّعر العربيّ فقد بدأ فن الموشّحات(1) متأثرا ومؤثرا بما كان منتشرا في جنوب فرنسا ذلك الحين من شعر شبيه بالموشّحات -بقالبه وموضوعاته- وهو شعر التروبادور (2)

ومن أشهر الوشّاحين:**ابن عبد ربه** صاحب "العقد الفريد" ،الذي يكون قد شارك في الموشّح،لأنّ هذااللّون الجديد من الشّعر التقى مع رغبته في اظهار البراعة العروضيّة،ومنهم **يوسف بن هارون الرّمادي** الذي يحكي **ابن الحزم** عنهقصّة حبّ عجيبة،ومن بعد **الرّمادي** تتابع عدد الوشاحين على جانب من العبقرية،من أشهرهم :**أبو عبادة بن ماء السماء،وعبادة القزاز،وابن اللبانة،والأعمى التطليلي،وابن بقي،وابن باحة،وابن زهر،وابن سهل،ولسان الدين بن الخطيب** وغيره.(3)

ومنذ نهاية القرن التّاسع عشرنستطيع أن نرصد ظاهرة التّجديد في بعض ما أنتجه **فرانسيس مراش الحلبي (-1873)** و **أحمد فارس الشدياق (-1887)** و **نجيب الحدّاد(-1899)** وكان تجديدهم مقصورا في البداية على التمرّد على الموضوعات الشعر القديم.(4)

---

(1):التوشيح لون من ألوان النّظم ،ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي، ويختلف عن غيره من ألوان النّظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية، وبخروجه أحيانا عن الأعاريض الخليلية ،وبخلوّه أحيانا أخرى من الوزن الشّعري ،وباستعماله اللغة الدّارجة والمعجمية في بعض أجزائه،وباتصاله الوثيق بالغناء. أنظر:مصطفى عوض الكريم:فن التوشيح،دار الثقافة،بيروت 1959م،(بدون طبعة)ص17.

(2):التروبادور من تروبار،بمعنى طرب واهتزّ،وقد تكون من فعل ضرب في العربية بمعنى:عزف الموسيقى على العود .أنظر:عبد الإله ميسوم،تأثير الموشّحات في التروبادور،الشركة الوطنيّة للنّشر والتوزيع،الجزائر 1981م(بدون طبعة)،ص150 وما بعدها.

(3):أنظر:المرجع السابق ،ص80.

(4):أنظر:غالي شكري :شعرنا الحديث ...إلى أين ؟ ص106.

فقد كان الشّعر لديهم:«صناعة كلام و تنميق ألفاظ و براعة المساجلة الإقحام.» [1]

وبحلول القرن العشرين كان الشّعر العربيّ لا يزال واقعا تحت وطأة التقليد "وساعد على إطراد هذه التقاليد القديمة في الشّعر ورسوخها وثبات الحياة العقليّة والفكريّة والسّياسيّة والاجتماعية للشّعب العربيّ،فلم تكن حياة المجتمع العربيّ قد تعرّضت لهزّات فكريّة عميقة تستطيع أن تقتلع جذور الفكر السّلفي،وتغيّر التّربة وتستنبت الجديد."[2]

ورأى الشّعراء في حركة إحياء القصيدة التي بدأت في مصر والعالم العربيّ، أمثل ردّ على الغزو الثقافيّ الأوربيّ المعادي للتراث العربيّ الإسلاميّ ،وكان بداية هذا الاتجاه الكلاسكي الجديد على يد :**ناصيف اليازجي (1800-1871)** في لبنان،و **محمودسامي البارودي (1863-1909)** في مصر،وكانت القصيدة أكثر الأشكال الشّعرية ملاءمة للشّعراء العاملين في بلاط الحكّام ولدى كبار الرّسميين في الدّولة والعائلات العريقة ولمن يناصرون الحركات القوميّة العربيّة ودعاة الإصلاح الدّينيّ ،فحلّت بذلك محلّ سائر الأشكال الشّعريّة ،و بلغت ذروة روعتها في أشعار أمير الشّعراء **أحمد شوقي (1868-1932)** في مصر،ثمّ في أشعار خليفته- الأمير غير المتوّج للاتجاه الكلاسيكيّ الجديد بين شعراء العربيّة في عصرنا – **محمّد مهدي الجواهري (1900-)** في العراق.[3]

ولعلّ ما قدّمه صاحب كتاب "الإتجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر" **عبد القادر القط** عن **البارودي-** والشّيء الذي أتى به وشدّ القراء- يقاس على غيره من شعراء الإحياء ،يقول :« شيئا غير مجرّد تقليد قديم ، فقد كان الشّعر القديم بين أيديهم في الدّواوين وكتب الأدب ، يستطيعون أن يقرأوه متى شاءوا فيجدوا فيه من الأساليب القديمة الأصيلة ما لعلّهم لا يظفرون بمثله عنـــد

---

[1] :أنظر:عباس محمود العقاد:شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي،مكتبة النّهضة المصرية ،القاهرة.الطبعة الثانية،1950م،ص 22 .

[2] :أنظر :محمّد زكي العشماوي:الأدب وقيم الحياة المعاصرة،الهيئة المصريّة العامّة،الطبعة الثانية،الإسكندرية،1974م،ص95.

[3] :أنظر :س . موريه: الشّعر العربيّ الحديث ،ص 12 .

البارودي ،إن كان ما يبتغون هو مجرّد الأساليب الشّعريّة القديمة ،حقّا إنّ..تفوّقه في هذا النّمط العالميّ من الشّعر القديم قد ردّ إليهم تقتهم بمواهبهم المعاصرة، وبعث في نفوسهم شيئا غير قليل من الزّهو والإعجاب بشاعر معاصر يستطيع أن يجاري فحول الأقدمين على هذا النّحو ،لكنّ ذلك وحده لم يكن ليجعل **للبارودي** كلّ هذه المكانة الكبيرة في نفوس النّاس إذا لم يكن النّاس قد وجدوا في شعره شيئا جديدا غير مجرّد القدرة على المحاكاة .» [1]

رغم ذلك فإنّ تحوّل الشّعر العربيّ بظهور مدرسة الإحياء لم يكن حتما تحوّلا نحو الأفضل ؛لأنّ "مانعتقده ،أنّ **البارودي** الذي يمثّل دور الإمام و صاحب فضل السّبق لتلك المدرسة ،لم يدفع بالشّعر العربيّ إلى الأمام ليواكب روح العصر ،ويعبّرعن آمال ومطامح الشّعب العربيّ ،بل إنّ دوره يتمثّل بالدّرجة الأولى في بعث الشّعر من جديد ،وإعادة حلّته القديمة التي تخلى عنها منذ أواخر العصر العباسي."[2]

ومن ثمّ كان أصحاب مدرسة الإحياء ينظرون إلى كلّ محاولة للتجديد في الشّعر العربيّ "نظرة الرّيب و الحذر ،و يرون فيها تغريبا لملامح الشّعر العربيّ ، وتبديلا لأصالته وعراقته.. وهدرا لإرث شامخ ، وتقطيعا لأواصر الثقافة القوميّة ".[3]

(1): أنظر:عبد القادر القط:الإتجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر ،دار النّهضة العربيّة للطباعة و النّشر، بيروت ،لبنان،الطبعة الثانيّة،1981م،ص25.

(2):أنظر:بوجمعة بوبعيو :موازنة بين شعراء المهجر الشماليّ ،جماعة أبوللو ،منشورات جامعة قاريونس، الطبعة الأولى .1995م .ص41.

(3):أنظر:مارون عبود:رواد النّهضة الحديثة ،دار الثّقافة ،بيروت ،لبنان ،د.ط 1966م(بدون طبعة)،ص141.

لذلك كان لابدّ من" استفادة للتراث العربيّ الشّعريّ ،تشعر العربيّ إزاء الغرب بأنّ له أدبا خاصّا يضاهي أدب الغرب .وهولذلك ليس في حاجة إلى الغرب من النّاحية الأدبيّة ،وإن كان في حاجة إليه من النّاحية العلميّة ." [1]

ومن ثمّ جاءت آراء مدرسة الديوان مناهضة للطريقة الفنّية السّائدة في الشّعر العربيّ الحديث ،ونادت بضرورة أن يكون الشّعر ترجمة صادقة لروح العصر ،ونادت بالجديد ،وكان على رأس المجدّدين فيها **عباس محمود العقاد** إلى جانب **إبراهيم المازني** ،و**عبد الرّحمان شكري** ،يقول العقاد :« ليس التجديد وصف المخترعات المستحدثة وعلامات المدينة، فالعبرة بأسلوب الوصف لا بذات الموصوف ،وليس التجديد أن نقفوا أثر الصّحف في السّياسة والاجتماع فقد يستحيل الغضب السّياسي أو الظّلم الاجتماعي إلى صرخة نفسيّة تفعل فعلها في حثّ العزائم لا تتسمىّ بأسماء الصّحفيّين والسّواس ،وليس التجديد أن نُضرب عن تقاليد العرب لتقليد الإفرنج قد يخطئون في فهم الأدب كما يخطىء الشّرقيون ،وليس التجديد أن نقتحم المعاني والخواطر وأدوات الشّاعر ووسائله ،وليس بغاياته وقصارى مقاصده ،وإنّما التجديد أن يقول الإنسان لأنّه يجد في نفسه مايحسّه ويقوله وما يجدر أن يحسّ ويقال.» [2]

(1):أنظر:أدونيس:صدمة الحداثة ،الجزء الثالث،دار العودة ،بيروت،الطبعة الثانية ،1983م،ص 49.

(2):أنظر:عباس محمود العقاد :ساعات بين الكتب ،مطبعة السّعادة ،الطبعة الثالثة ،القاهرة ،1950م،ص141.

وفي الوقت نفسه الذي ظهرت فيه مدرسة الدّيوان كانت هناك حركة نشيطة في المهجر الأمريكيّ الشّماليّ و الجنوبيّ هي **الرّابطة القلميّة** التي أنشئت في نيويورك عام 1920م ،وكان مؤسّسها **عبد المسيح حدّاد** ،هذه الحركة " نمت في أحضان الثقافة والشعر الغربيين ،ولعلّ أبرز الثائرين على القديم **جبران خليل جبران** و**ميخائيل نعيمة** ،وتستهدف ثورتهما مفهوم الشّعر وعناصره الشّكليّة والموضوعيّة ."[1]

وأهم مادعت إليه الرّابطة القلميّة هو "عرض نظرة موحّدة عن الأدب والفنّ ،وتزويد الأدب العربيّ بتجربة أدبيّة ناجحة ، تتصف بالجدّة والمعاصرة، وتقوم على مبادىء طليعيّة ..وكان أثر الرّابطة القلميّة في الشّعر العربيّ عظيما . فقد دخل على الشعرالعربيّ نوع جديد من الشّعر ومن صدق الرؤيا ، ومواقف جديدة نحو الحياة والإنسان ووضعيّته على الأرض .وكان من أثر الرّابطة كذلك أن بلغ الشّعر مرونة أكبر في اللّغة والوزن وتغييرا واضحا في اللّهجة ."[2]

دعت كل من جماعة الدّيوان التي تضمّ **(العقاد وشكري و المازني)** وكذا جماعة أبولو التي تضمّ **(أحمد شوقي وخليل مطران و حسن كامل والصّيرفي ...)** إلى التّجديد والتّحرّر من المقايّيس القديمة . وعلى الرّغم من اشتراك هذه المدرسة (أي مدرسة المهجر) مع شعراء الدّيوان وجماعة أبولو في بعض الخصائص العامّة ،فهي تختلف عنهم اختلافا جوهريّا، فليس في مدرسة العقاد والمازني ولاعند شعراء أبولو هذا التناسق بين أفرادها ،ولاهذا الإحساس المشترك الذي يرتكز إلى فلسفة محدّدة ، ويتجه نحو أسلوب في التعبير يكاد يكون منفردا وجديدا ،أضف إلى هذا أنّه لم يحدث في شعراء المهجر هذه النّكسة بعد معركة قصيرة .[3]

---

(1):أنظر:غالي شكري:شعرنا الحديث ..إلى أين؟ .ص 107.
(2):أنظر: سلمى الخضراء الجيوسي :الإتجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث ،ترجمة:عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربيّة – الحمراء ،بيروت ،لبنان ،الطبعة الأولى ،أيار /مايو 2001م،ص168.
(3) أنظر :محمّد زكي العشماوي :دراسات في النّقد الأدبي المعاصر ،دار النّهضة العربيّة ،بيروت.لبنان ، 1406 ه - 1986 م ،ص 114.

وربّما كانت مقدّمة **(بلوتلاند) للويس عوض** هي أولى المحاولات التي قامت بتبرير "وجود" هذا الشّعر ،وقد نشرها عام 1947م.[1]

حيث استطاع النّاقد الموهوب **لويس عوض** في مقدّمته هذه أن يشخّص المشكلات الأساسيّة التي واجهت الشّعراء العرب المحدثين الذين درسوا الأدب الأوربيّ دراسة أعمق من دراستهم للأدب العربيّ ... وحاول **لويس عوض** أن يستخدم أوزانا جديدة إمّا من ابتكاره الخاصّ ، أو مقلّدا فيها الأوزان الإنجليزيّة والفرنسيّة ، كما كتب الشّعر المرسل ، وقصيدتين من الشّعر المنثور الذي لا وزن له ولا قافيّة ، متأثرا في ذلك بالشّاعر **ت.س.إليوت** .[2]

وبعد عامين نرى **نازك الملائكة** في مقدّمة **" شظايا ورماد "**[*] تحدّد صلة التّجديد بالحياة [3] وموقفها من موسيقى البحور الشّعريّة قائلة : « ألم تصدأ لطول ما لامستها الأقلام والشّفاه منذ سنين وسنين ؟ ألم تألفها أسماعنا وتردّدها شفاهنا ، وتعلكها أقلامنا حتّى مجّتها ... منذ قرون ونحن نصف انفعالاتنا بهذا الأسلوب حتى لم يعد له طعم ولا لون ، لقد سارت الحياة وتقلّبت عليها الصوّر والألوان والأحاسيس ،ومع ذلك مازال شعرنا صورة **لقفا نبك** ، و **بانت سعاد** ،و الأوزان هي هي، والقوافي هي هي،وتكاد المعاني تكون هي هي.» [4]

(1): أنظر :غالي شكري : المرجع السابق،ص109

(2): أنظر : س.موريه :المرجع السابق،ص284 .

(*): تقول **نازك الملائكة** عن ديوانها**" شظايـــا ورمـــاد" :«** في صيف1949م صدر ديواني (**شظايـــا ورمـــاد**) وقد ضمّته مجموعة من القصائد الحرّة، وقفت عندها في مقدذمة الكتاب المسهبة،وأشرت إلى وجه التجديد في ذلك الشّعر، وبيّنت موضع اختلافه عن أسلوب الشّطرين ، ثمّ جئت بمثال من تنسيق التّفعيلات ،وعيّنت البحور الخليليّـــة التي تصلح لهذا الشّعر **.»** أنظر :نازك الملائكة :قضايا الشّعر المعاصر ، دار العلم للملايين ،الطبعة الخامسة ،1978م ،ص 37.

(3) : أنظر :غالي شكري :المرجع السابق، ص109.

(4) :أنظر :نازك الملائكة :مقدّمة شظايا ورماد، دار العودة ،بيروت ،لبنان ،1971 م (بدون طبعة)،ص 07.

وتشير **نازك الملائكة** في غير موضع من كتابها " قضايا الشّعر المعاصر " وخصوصا في الفصل الأوّل أنّها أوّل من كتب قصيدة حرّة مع اعترافها أنّ **بدر شاكر السّيّاب** نشر في الشّهر ذاته مجموعة شعريّة تحمل عنوان **"أزهار ذابلة "** تحتوي على قصيدة حرّة عنوانها**"هل كان حبّا؟"**(1)

هذه الملاحظة التي توردها **نازك الملائكة** إنّما تدعّم الأطروحة التي يكون بموجبها **بدر شاكر السّيّاب** أوّل من كتب قصيدة حرّة ،نظرا للمدّة التي كان يستغرقها إعداد مجموعة شعريّة وطبعها .(2)

واحتدم الخلاف بين **نازك الملائكة** و **بدر شاكر السّياب** حول مسألة **" السّبق "** في كتابة أوّل قصيدة حرّة ، " ورغبة في تصفية الخلاف ذهب **السّيّاب** إلى أنّ أوّل من استخدم طريقة الشّعر الحرّ هو **علي أحمد باكثير** في ترجمته لمسرحيّة **شكسبير " روميو وجولييت "** التي نشرت في يناير 1947 (تقريبا) بعد عشر سنوات من ترجمتها ".(3)

---

(1): أنظر :الفصل الأوّل من "قضايا الشّعر المعاصر" .

(2) :أنظر :كمال خير بك :حركة الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر :دراسة حول الإطار الاجتماعي والثقافي للاتجاهات والبنى الأدبيّة ،الطبعة الأولى ،1982 م، ص43 .

(3) : أنظر :س. موريه المرجع السّابق . ص289.

مجـلّة شعـر (*) والحـركة الشعريـة الحديثـة :

كان لمجلتيّ " **الآداب** " و" **شعر**" البيروتيتين دورا في إفساح المجال لهذا الشّعر يوم كان المؤمنون به قلّة ، ولمّا كانت مجلّة شعر وقفا على الحركة الشّعريّة الجديدة ، فإنّها استطاعت أن تكون أبلغ أثرا من سواها في تاريخ تلك الحركة أيّا كانت طبيعة ذلك الأثر ونوعيّته ،لأنّها جعلت من نفسها منبرا لإتجاهات متفاوتة داخل الحركة نفسها وتبنّت قصيدة النّثر القصيدة ذات الإيقاع المنظّم والتفعيلات المتفاوتة ،وككلّ مجلّة أخرى شجّعت بواكير شعريّة لم تثبت طويلا في المجال الشّعريّ، وأطلعت الشّعراء والقراء على نماذج مترجمة للشّعر الغربيّ ،وأيّدت الإتجاه بأصوات نقديّة متعدّدة .(1)

(*):تمثل **مجلّة شعر** المختبر اللبناني لحداثة الشعر المعاصر ،مختبر أعاد اكتشاف الثورة الجبرانيّة كنقطة ضوء معزولة، وانفتح في آن ،على حركات التجديد التي ستتلو الحرب العالميّة الثانـــــية والتي تمحورت حول تجربة "الشّعر الحرّ" .لقد جاءت مجلّة شعر لتطرح سؤال " مستقبل الشّعر في لبنان "،بعد أن أحسّ بعض الشّعراء بأنّ الموجة الجديدة في العراق وسوريا ومصر قد تجاوزتهم . أنظر:نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة ،دار توبقال للنشر ،بلقدير، الدّار البيضاء ،المغرب ،الطبعة الأولى ،2007م ، ص154 و ما بعدها .

و**مجلّة شعر** أسّسها **:يوسف الخال** ،وقد تمكّنت من أن تجعل الشّعر الحرّ لا شكلا جديدا فحسب ،بل أيضا شعرا جديدا. أنظر : عاطف فضول :النّظريّة الشّعريّة عند إليوت وأدونيس ،ترجمة : أسامة إسبـــر ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000م (بدون طبعة) ،ص 41.

(1):أنظر :أحســان عبــاس :اتجاهات الشّعر العربيّ المعاصر ، ص 19 .

فمنذ العدد الأوّل(*) بدأت المجلّة تتلقى- بغزارة- قصائدا و مقالات نقديّـــــة و رسائل دعم موقعة بأسماء : **نازك الملائكة** ،**و سعدي يوسف** ،**و بدر شاكر السّيّاب** ،**و بلندر الحيدري**،**و جبرا إبراهيم جبرا** ،**و موســى النّقدي**،**و رزوق فرج رزوق** (العراق)، و **فدوى طوقان و سلمــى الجيوسي** (الأردن) ،**ونزار قباني و فؤاد رفقة** و**خالدة سعيد**(سوريا).[1]

وقد كانت آراء هؤلاء الشّعراء في الفنّ والشّعر " متطابقة مع آراء كبار شعراء الرّمزيّة ومنظّريها في الغرب ،وكان كلّ همّهم أن يبدعوا شعرا عربيّا يتطابق مع شعر كبار هذا المذهب في الغرب .[2] أمثال : **ت.س.إيليوت** ، **عزرا باوند** ، **ت.إ. هالم** ،**راينز ماريّة ريلكة** ، **و إيديث سيتويل** وغيرهم .

وكما سبق أن ذكرنا ،فإنّ "لمجلّة شعر توقيعات شخصيّة متباينة معها يصبح المحيط النّصي فضاء لبلورة ونشر نصوص موازيّة تضيء النّصّ وحداثته، إنّ شجرة أنساب هذه التوقيعات لا تتفرّع إلاّ لتشكّل ملامح المحتمل الحداثيّ للمجلّة ، المشدود بين شروط اللّحظة الحاضرة ورهان المستقبل ."[3]

ولعلّ من أبرز الشّعراء الموقّعين في هّذه المجلّة " **بدر شاكر السّيّاب** " (1926 -1964) ،" فقد كان أهم الرّوّاد العراقيين الذين عوّلت عليهم المجلّة منذ عددها الأوّل على مساندتهم الرّمزيّة وحضورهم الشّعريّ ،لذلك سيتوقّف عن النّشر بمجلّة **الآداب** ، ليتفرّغ منذ العدد الثاني (ربيع 1957م).

(*) : ظهر العدد الأوّل منها في مستهلّ عام 1957م ، أنظر :غالي شكري :شعرنا الحديث ...إلى أين ؟ ص 48.

(1):أنظر :كمال خير بك :حركة الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر .ص 64 .

(2):أنظر :محمّد العبد حمود :الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر ،بيانها ومظاهرها ،الشّركة العالميّة للكتاب ،بيروت ،لبنان ،الطبعة الأولى ،1996م .ص128.

(3):أنظر :نبيل منصر :الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة ، ص165 .

وعلى امتداد السّنوات الخمس التالية لنشر أهم نتاجه بمجلّة شعر متوّجا ذلك بإصدار " **أنشودة المطر** "عن دار المجلّة سنة 1960 م."[1]

فمن المؤكّد أنّ **بدر شاكر السّيّاب** قد ابتدأ شأن رفاقه بممارسة الأشكال التّقليديّة للشّعر العربيّ ،فكانت قصائده الأولى موزّعة بين النّبرة السّوداويّة للشّعراء **الرّومانطقيين** الإنكليز ، ولهجة **بودلير** الجهنّميّة المتمرّدة والصّوت المادّي والإنساني لفلوبير ،ولكن هذه النّزعات التي نقبض عليها في مجموعتيه الأوّليّتين (**أزهار ذابلة**) و (**أساطير**) ، وكذلك في قصائده الطّويلة (**مومس العمياء**) و (**الأسلحة والأطفال**) و (**حفار القبور**) ، لم تكن سوى بداية لنضج شخصيّته الشّعريّة . فأنشودة المطر هي الدّيوان الذي نعثر فيه على الإرهاب العملاق للشّاعر ،وعلى التّركيبة التي تجمع تجاربه السّابقة في صيغة أصليّة كلّيّة الجدّة تقريبا بالنّسبة للشّعر العربيّ .[2]

ولعلّ ما قدّمه **السّيّاب** ضمن **مجلّة شعر** كان بمثابة طريق معبّدة نحو شعر جديد ونهضة شعريّة تليق ومستجدّات العصر . وأهم ما تحدّث عنه كان في " الأمسيّة الشّعريّة التي دعاه إليها خميس مجلّة شعر في المنتدى الكبير بجامعة بيروت الأمريكيّة ،خاتمة توّجت هذه الزّيارة التي تأمل مجلّة شعر وندوتها الأسبوعيّة أن تتكرّر مثيلاتها ،فتعمل بذلك على تأدية ناحية من رسالتها في تعريف شعراء العالم العربيّ بعضهم إلى بعض ،وشدّ أواصر الألفة بينهم من أجل تحقيق نهضة الشّعر العربيّة نحو مستقبل لائق ."[3]

(1):أنظر :المرجع السّابق ، ص 165 وما بعدها .
(2):أنظر:كمال خير بك :المرجع السّابق ،ص 55 ومابعدها .
(3):أنظر:نظريّة شعر 5 –مرحلة مجلّة شعر ،القسم الأوّل /المقالات/تحرير وتقديم :محمّد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثقافة ،دمشق 1996، عن مجلّة شعر ،السّنة الأولى ،العدد الثالث، ص 111.

الفصل الأوّل :" بنية القصيدة في الشّعر السّيّابي "

- تمهيــــــــد .

① - اللّغـــــــــة .
② -الصّورة الشّعريـــــــــّة .
③ -الأسطــــــــورة .
④ -الـــرّمــــــز.
⑤ -الـــــوزن والإيــــــقاع .

تمهـــــيد :

لقـد طرحـت حركـة الحداثـة مسـائل عديـدة ومعقّـدة فـي مختلـف أنـواع الإبداع الشّعري ، ومن أبرز هذه المجالات قضيّة **"شكل القصيـدة "**.
فمـن المعـروف أنّ الشّـكل الشّـعري احتـلّ أهميّـة خاصّـة فـي المفهـوم الشّـعريّ الكلاسـيكيّ . وقـد بلغـت هـذه الأهميّـة حـدّا تـوهّم معـه الـبعض أنّ الشّـكل وحـده لايكفـي للتّمييـز بـين مـاهو شـعر ومـاهو نثـر . ومـع ظهـور حركـة الحداثـة كـان الصّـدام الأوّل مــع التــراث الشّــعري صــداما يتنــاول الشّــكل قبــل أن يتنبّــه الجميـع إلـى أنّ هـذه الحركـة ليسـت مجـرّد حركـة تتـوخى تغييـرا شـكليّا بقـدرما تحـــاول إرســـاء مفـــاهيم جديـــدة لطبيعـــة العـــل الشّـــعريّ .[1]

إنّ الشّعر الحرّ في ثورته على الشّعر التقليديّ ، حاول أن ينزع منزعا شاملا، فهو ليس خروجا عن العروض الخليليّ فقط ،ولا عن القافيّة التّقليديّة ، بل هو محاولة شاملة لخلق كيان قصيدة جديدة من حيث الأسلوب والخيال والصورة الشّعريّة والإيقاع .[2]

ولعلّ هذه الحركة الشّعريّة الحديثة عُرفت بروّادها ومنظّريها ،مثل: **نازك الملائكة** و **بدر شاكر السّيّاب** - كما سبق وذكرنا في مدخل هذا البحث - ويعدّ هذا الأخير من أهمّ منظريّ الحداثة الشّعريّة ،ويتبيّن هذا من خلال بياناته الشّعريّة التي كانت بمثابة عتبة للتّنظير الأوّل للشّعر الحديث .

---

(1):أنظر:محمّد العبد حمود :الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر . ص 75.
(2):أنظر :قريرة زرقون نصر :الحركة الشّعريّة في ليبيا في العصر الحديث ،بداياتها - اتجاهاتها – قضاياها – أشكالها – أعلامها :دار الكتاب الجديد المتّحدة ،بنغازي ،ليبيا ،الطبعة الأولى ،2001م ، ج1،ص 539.

ففي الخطاب الذي قدّم به **السّيّاب** قراءته الشّعريّة ضمن نشاط " خميس مجلّة شعر " ...كشف عن أسس نظريّة تنبثق منها رؤيته إلى الشّعر الحديث ،من حيث المفهوم والوظيفة والعلاقة بالقارىء والعلاقة بالآخر .[1] حيث يقول في مقدمة خطابه : « وعلى كلّ حال، فما زلنا في بداية الطّريق ،مازلنا نحاول ونجرّب،و قد ننجح في هذه المحاولة وقدلاننجح ،ولكنّنا واثقون من شيءواحد :أنّنا سنمهّد الطّريق لجيل جديد من الشّعرا ،سيجعل الشّعر العربيّ مقروءا في العالم كلّه .» [2]

وأوّل شيء سيتطرّق إليه بحثنا هذا في بنية القصيدة عند **السّيّاب** هو مسألة **" اللّغـــــة " .**

① -اللّغـــــــــة :

اللّغة كالتّربة ... مهما تبلغ بها الخصوبة تبقى عرضة للتّشقّق ، وتربتها مهدّدة دائما باستغلال يمتص حيويّتها فهي تحتاج إلى انتعاش متواصل حتى لاتصبح مجدبة عقيمة .والشّعر هو النّبع الرّئيس لصيانة اللّغة وتجديدها .[3]

(1):أنظر:محمّد العبد حمود :الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر . ص 75.
(2):أنظر :قريرة زرقون نصر :الحركة الشّعريّة في ليبيا في العصر الحديث ،بداياتها - اتجاهاتها – قضاياها – أشكالها – أعلامها : دار الكتاب الجديد المتّحدة ،بنغازي ،ليبيا ،الطبعة الأولى ،2001م ، ج1،ص 539.

وإنّ ماجاء به **السّيّاب** من تجديدات في اللّغة يتمثّل في كون شعره توصّل "إلى نقطة انسجام بين القديم والحديث ،حلّ فيها الصّراع القويّ إلى حدّ كبير، فلغتة أكثر وضوحا ومباشرة ..يتميّز بقدرته على اختيار الكلمة الدّقيقة التي تفوق سواها في تعبيرها عن المعنى المعيّن، كأنّ كلّ كلمة هي الكلمة الوحيدة التي تناسب السّياق ".(1)

فالسّيّاب استطاع - وإن لم يخلخل البنية الداخليّة التي تمس بنية الفكر - أن يمتصّ البنى القديمة ويصفّيها من ضجيج المبالغات والزّخرف اللّغوي ويعيد لها ألق البساطة ونفاذ المباشرة.(2)

إنّ حبّ **السّيّاب** للرّيف العراقي يرتبط دائما بالتّجربة الإنسانيّة ، فقد كان ينفر من مجرّد جمال الطّبيعة الرّومانسيّ الغامض، وقد كان كرهه للغموض هو الذي ساعده على أن يكون دائما دقيقا في لغته وصوره .(3)

و**السّيّاب** شأنه شأن جميع رواد الحداثة " كثيرا ما كان يجد نفسه في حصار منشؤه ضيق الثروة اللّغويّة ذاتها من حيث حجمها وكميّة ألفاظها ،فكان عليه أن يلجأ إلى معاجم اللّغة منقبا عن كلمات لم يبتذلها الاستعمال ،ولم تستنفذ قيمتها التّعبيريّة كثرة التداول ، بل كانت محاولاته في بعض الأحيان تعدو قواميس اللّغة القوميّة إلى معاجم اللّغات الأجنبيّة ،حتى إذا ما أعياه العثور على بغيته ،عمد... إلى اختراع ما يحتاجه من ألفاظ .(4)

---

(1):أنظر: سلمى الخضراء الجيوسي :الإتجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث .ص 738 .
(2):أنظر: خالدة سعيد :حركيّة الإبداع : دراسات في الأدب العربيّ الحديث ، دار العودة بيروت ،لبنان ، الطبعة الأولى ،1979م ،ص 138 .
(3):أنظر: سلمى الخضراء الجيوسي :المرجع السّابق ،ص 739 .
(4):أنظر:محمّد فتوح أحمد :الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر:دار المعارف ،القاهرة ، مصر،الطبعة الثانيّة، 1978م ، ص 124 .

هذا ما جعله يستعير بعض الرّموز والأساطير لم يكن لها الأثر في اللّغة العربيّة القديمة ،سنتطرّق إليها- إن شاء الله - في عنصر: " الرّمز والأسطورة " من هذا البحث .

فلغة الشّعر ليست لغة تعبير بقدر ماهي لغة خلق ،وللكلمة عادة معنى مباشر ،ولكنّها في الشّعر تتجاوزه إلى معنى أوسع وأعمق . لابدّ للكلمة في الشّعر من أن تعلو على ذاتها ،وأن تزخر بأكثر ممّا تعد به وأن تشير إلى أكثر ممّا تقوله.(1) ومن هنا يتمثّل التنوّع اللّغوي في خطاب **السّيّاب** الشّعري في الجانب الكميّ و الكيفيّ معا ؛ أي في عدد الجذور اللّغويّة وشبكة العلاقات القائمة بينها وطبيعة اختيارها في حدّ ذاتها . فقد أثبت البحث التّجريبيّ أن ّعدد الجذور اللّغويّة في شعر **السّيّاب** يرتفع إلى ثلاثة آلاف جذر لغويّ ، ولمّا كان متوسّط الكلمات المشتقّة من كلّ جذريبلغ عشر كلمات ، فإنّ محصلة المعجم الكلّي الذي يوظّفه الشّاعر تصل إلى ثلاثين ألف كلمة.(2)

وقد ابتكر **السّيّاب** ألفاظا جديدة أصبحت فيما بعد متداولة عند العديد من الشّعراء ويستعملونها كلغة بمعناها الذي استعمله **السّيّاب** في شعره . " فحديث **السّيّاب** عن (**دروب**) بغداد هو الذي جعل هذه اللّفظة لدى معظم الشّعراء من بعد تحدّد معنى الضّياع ، شأنها في ذلك شأن (**الأزقّـــة**) أو (**الزقـاقـات**) .(3)

(1):أنظر :محمّد العبد حمود :المرجع السّابق ،ص 170 .
(2):أنظر:صلاح فضل :أساليب الشّعريّة المعاصرة ، دار قباء للطباعة والنّشر والتوزيع ،عبده غريب ،القاهرة ، مصر، 1998 (بدون طبعة) ،ص 87.
(3):أنظر: إحسان عباس :إتجاهات الشّعر العربيّ المعاصر ، ص 95 .

وللّغة في شعر **السّيّاب** أثر على تشكيل البحور الشّعريّة في قصائده، "فالشّاعر ،لا يصل إلى معنى ثمّ يبحث عن لفظة كما يفعل المبتدىء في تعلّم لغة جديدة ، ولكن الوثبة تأتيه ككلّ بلفظها ومعناها وتأتيه منظومة غالبا. ومن ثمّ نجده يحدّثنا عن أنّه لم يختر بحر القصيدة عن قصد وتدبّر ، ولكن " **التّوتّر الدّافع** هو الذي اختاره ."(1) واختيار اللّفظة المناسبة أدّى إلى تكرار تفاعيل البحر الواحد في تفعيلتين أو أربع تفعيلات من البحر نفسه في القصيدة الواحدة ،مثل قصيدة " **أفياء جيكور** " التي تحتوي على البحر البسّيط ، " فإنّنا نلاحظ أنّ الشّاعر يكرّر التفعيلة أربع مرّات في كثير من السّطور بغض النّظر عن تغيير التفعيلة من **متفاعل** إلـــى **فاعل**."(2) وهذا شكل جديد تميّز به شعر **السّيّاب** واحتداه من جاء من بعده من الشّعراء المعاصرين .

ولغة **السّيّاب** لغة دقيقة موحيّة كما سبق وأن ذكرنا في بداية كلامنا عن لغته، إذ " أنّ **السّيّاب** يُعنى باللّفظة الموحيّة ،بحيث لو استعمل لفظة بديلة ما أعطت المعنى بالدّرجة الجماليّة ذاتها ،والتي تناسب الموقف والسّيّاق .. فإذا تفحصنا لغة السّيّاب في **أنشودة المطر** وحاولنا أن ننزع بعض ألفاظها ونزرع بديلا لها ، لما بقي المعنى متألّقا موافقا لما يقتضيه الواقع السّياقي اللّغوي ،أو الواقع الاجتماعي والنّفسي ، فمثلا كلمة **سَحَر** في قولـــــه :

عَيْنَاكِ غَابَتَا نَخِيلٍ سَاعَةَ السَّحَرْ

لو استبدلت برديفتها **الفجر** لاختلّ المعنى وأصبح ثمّة تناقض بين الصّورة في الشّبكة التّخيّليّة و الشّعوريّة للشّاعر والصورّة المرسومة بالكلمات ."(3)

---

(1):أنظر: حسن توفيق :شعر بدر شاكر السّيّاب ، دراسة فنّيّة وفكريّة ، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنّشر ، بيروت ،لبنان ،الطبعة الأولى ، أيار / مايو ،1979م ،ص 276 .
(2):أنظر : المرجع السّابق ، ص 295 .
(3):أنظر :إيمان "محمّد أمين " الكيلاني :بدر شاكر السّيّاب ، دراسة أسلوبيّة لشعره ، دار وائل للنّشر، عمان،الأردن ، الطّبعة الأولى ،2008م ، ص 323.

كيف لا و**السّيّاب** ممّن يرون أنّ اللّفظة عنصر من أهمّ عناصر الإبداع في الشّعر الحديث ،فيقول :« من بين الأشياء التي يؤكّد عليها الشّعر الحديث الاهتمام باللّفظة، وليس معنى هذا أنّ الشعراء القدامى لم يكونوا يحسنون استعمال الألفاظ ، ولكن معناه أنّ الشّعر الحديث الذي خلق له الأوائل إرثا هائلا من الألفاظ التي رثت لكثرة ماتداولتها الألسن والأقلام ،مكلّف أن يعيد لها اعتبارها وينفخ فيها من روح الشّباب ، ولكلّ لفظة تاريخ يختلف من لغة إلى لغة ، ولها كيان خاصّ يستمد ألوانه من ذلك . » (1)

والمتصفّح لنصوص **السّيّاب** – سواء في مقدّمة دواوينه أو في كلماته التي ألقاها في الأمسيات الشّعريّة – لايجده يتحدّث عن مسألة اللّغة المعاصرة ، وكيف ينبغي أن تكون بطريقة مباشرة ، " ولكنّه تعرّض لها بطريقة غير مباشرة في أمسيّة **خميس شعـر** التي أحياها في بيروت ونشرت مقتطفات منها في العدد الثالث من مجلّة شعر ، وسنعثر في بداية تفاقم المرض وملازمة البيت على إشارات أوضح لرؤية **السّيّاب** إلى اللّغة الشّعريّة كلغة متعدّيّة ... **السّيّاب** في محاضرته التي ألقاها في **خميس شعر** ركّز على مفهوم الشّاعر ووظيفته ، ومن خلالها نستنبط وضعيّة اللّغة الشّعريّة . " (2)

---

(1):أنظر : المرجع السّابق ،ص 325 .
(2):أنظر : محمّد بنّيس :الشّعر العربيّ الحديث 3 ، " الشعر المعاصر" ،دار توبقال للنّشر ، بلقدير ، الدّار البيضاء (05) ، المغرب ،الطبعة الثانيّة ،1996م، ص 86 .

يقول **السّيّاب** : « لو أردت أن أتمثّل الشّاعر الحديث ، لما وجدت أقرب إلى صورته من الصّورة التي انطبعت في ذهني للقديس **يوحنّا** ، وقد افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السّبع تطبق على العالم كأنّها أخطبوط هائل ، والحقّ أنّ أغلب الشّعراء العظام كانوا طوال القرون أنماطا من القديس **يوحنّا** ،من **دانتي** إلى **شكسبير** إلى **غوته** إلى **ت .س. إليــوت** و **ايديث سيتويل .** »(1)

ولا يترك **السّيّاب** مفهوم اللّغة الشّعريّة المتعدّية إلى الفعل دونما تخصيص على تأطيرها بالنّسب الموجود بين الدّين والشّعر .(2)

يقول **السّيّاب** : « وإذا تذكّرنا أنّ الدّين والشّعر نشأ توأمين ، وأنّ الدّين كان وما يزال وسيلة يستعين بها الإنسان لتفسير ظواهر الطّبيعة وقواها الغامضة ولاسترضاء هذه القوى المجهولة من جهة ، ثمّ لتنظيم العلاقات بين البشر من جهة أخرى ، أدركنا أنّ تفسير الحياة وتنظيمها أو تحسينها بالأحرى ،ظلا طوال أجيال عديدة من أهمّ أغراض الشّعر وأهدافه . » (3)

ويقول أيضا : « وقد حاول الشّاعر ، المرّة تلوى المرّة ، أن يتملّص من الواجب الضخم الملقى إليه على كتفيه :تفسير العالم وتغييره ، ولكنّها محاولات لم يكتب لها ولن يكتب لها أن تنجح أوأن تستمرّ ، فتهاوت مدارس وحركات شعريّة بكاملها ، غير مخلّفة سوى شاعر هنا وشاعر هناك ، لعلّ لهما من القيمة التاريخيّة أكثر ممّا لهما من القيمة الفنّيّة . » (4)

(1):أنظر : نظريّة شعر5 :المرجع السّابق ،ص 111.
(2):أنظر :محمّد بنّيس :المرجع السّابق ،ص 87 .
(3):أنظر :نظريّة شعر 5 :المرجع السّابق ، ص112 .
(4):أنظر : المرجع نفسه ، ص 112.

وبهذا الرّبط بين تفسير الشّعر للعالم وتغييره من جهة ، وبين الشّاعر الشّهيد من جهة ثانيّة تكون اللّغة المتعدّية هي لغة الحقيقة التي لا يتحمّل أعباءها غير نبيّ ، فالشّعر هنا فاعل مباشر في العالم أي خارج العقيدة . والشّاعر النّبيّ له مسؤوليّته التاريخيّة في ممارسة "الواجب " الذي يلتقي فيه الشّاعر العربيّ المعاصر مع غيره من كبار الشّعراء في العالم ، بهذا يكون الشّاعر شاعرا ، ولامجال للتخلّص من ذلك ، لأنّه ضدّ الوظيفة الشّعريّة في هذا التحديد للّغة الشّعريّة كلغة متعدّية .(1)

واطلاع **السّيّاب** على الشّعر الغربيّ وخاصّة الإنكليزي منه جعله يخلق لغة جديدة لاعهد لها في لغة الشّعر القديم ،تتضح فيها سمات الجدّة والانفتاح على الآخر ،وليس التقليد والمحاكاة ، لقوله : « وقد تأثّر الشّاعر العربيّ الحديث بكلّ هذه التيّارات لأنّه فتح نوافذ بيته جميعا ،لكلّ الرّياح ، وفي الوقت الذي فقد فيه التّافهون من الشّعراء شخصيّاتهم وأصبحوا مجرّد مقلّدين لهذا الاتجاه أو ذاك نجد نخبة طيّبة من الشّعراء المحدثين ، تدرك أنّ الاقتباس غير التقليد ، وأنّ العالم كلّه لا قيمة له إذا ربحناه وخسرنا أنفسنا .»(2)

ومن ثمّ فإنّ **السّيّاب** " قرأ كثيرا وحفظ من الشّعر القديم والحديث ، وكان على علم كافٍ بمادّته اللّغويّة .لقد عرف كيف يؤلّف من مادّته التي اجتمع لها القديم والحديث فنّه الجديد الذي طلع به على النّاس فشغل الشّباب وغيرهم . "(3)

ومن المؤكد أنّ **السّيّاب** كمنظّر للشّعر العربيّ الحديث لم يقتصر على إنتاج مادّة لغويّة جديدة فقط ،وإنّما تجاوزها إلى إنتاج صور شعريّة تتناسب و تلك اللّغة المبتكرة .

(1):أنظر: محمّد بنّيس :المرجع السّابق ، ص 87.

(2):أنظر: نظرية شعر 5 ،المرجع السّابق ، ص 112 .

(3):أنظر: إبراهيم السّمرائي :البنية اللغويّة في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار الشّروق للنشر والتوزيع ،عمان ، الأردن، الطّبعة الأولى ،2002م، ص 75.

② -الصـّـورة الشّعـريـّـة :

تكاد تكون **الصّورة الشّعريّـة** بؤرة التّجديد في الشّعر الحرّ ، لكونها تتمفصل بين المستوى الدّلالي للنّص ومستوى علاقة اللّغة وتفاعلها فيه ، ثمّ المستوى النّفسيّ للصّورة المرتبط أساسا بأوجه بلاغيّة حديثة من قبيل الخرق والإنتاج .

لقد واكب **الصّورة الشّعريّـة** انتقال الشّعراء من وصف العالم الخارجي إلى وصف العالم الدّاخلي لذواتهم ،لكي يعبّروا عن أشجانهم ورؤاهم باستخدام لغة مكثّفة قادرة على التّعبير عن هذه الرؤى في عمقها وتعدّدها .(1)

و**الصّورة** في الشّعر هي " الشّكل الفنّي الذي تتخده الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشّاعر في سياق بيانيّ خاصّ ليعبّر عن جانب من جوانب التجربة الشّعريّة الكاملة في القصيدة مستخدما طاقات اللّغة وإمكاناتها في الدّلالة والتّركيب والإيقاع ،و الحقيقة والمجاز والترادف و التّضاد ، و المقابلة والتّجانس وغيرها من وسائل التّعبير الفنّي ، والألفاظ والعبارات هما مادّة الشّاعر الأولى التي يصوغ منها ذلك الشّكل الفنّي ، أو يرسم بها صوّره الشّعريّة ، لذلك يتصل الحديث عن **الصّورة الشّعريّـة** ببنـــاء العبارة .(2)

---

(1):أنظر: قريرة زرقون نصر : الحركة الشّعريّة في ليبيا في العصر الحديث ،ص 539 .

(2):أنظر : عبد القادر القط : الإتجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر،ص 391

و **الصّورة الشّعريّــة** هي المفتاح لفهم طريقة تفكير الشّعر ، إنّها تكشف المناطق المظلمة و الغامضة في العالم الداخلي التي لايحاول الإنسان التّعرّف عليها ، وفي الوقت نفسه تكشف **الصّورة** أبعاد العالم الخارجي الأساسيّة فاتحة الطّريق لمزيد من التّساؤلات و الاكتشاف .(1)

لقد جاء **السّيّاب** بتشبيهات فنّيّة " أكثرنضجا و توظيفا و تعقيدا ، وعلى درجة بالغة الجدّة والإيحاء الملفع بالغموض اللّذيذ ،فلم تعد أوصافه عامّة ، وتشبيهاته مألوفة ، فقد أصبحت تعتمد على ما يُعرف عند البلاغيين
العرب **بالتّشبيـــه التّخييـــلي** ،وهو الذي يكون فيه وجه الشّبه قائمــا بالطّرفين أو بأحدهما على ضرب من التّخييل . " (2)

وأبدع **السّيّــاب** في إنتاج صور مركّبة " وهذا النّوع من التّصوير خصيصة أسلوبيّة سيّابيّة غلبت على تفكيره ورسمه لرؤاه المختلفة ، فهو مكلّف باستقصاء صوره وتكثيفها ، ليعطيها أبعد الدّلالات الإيحائيّة التي يعيشها وتجيش فيه . " (3)

(1):أنظر: عاطف فضول : النّظريّة الشّعريّة عند إليوت و أدونيس ، ص 126 .
(2):أنظر: إيمان " محمّد أمين " الكيلاني : بدر شاكر السّيّاب ،دراسة أسلوبيّة لشعره ، ص 32 .
(3):أنظر: المرجع نفسه ، ص 38 .

و **الصّـــورة الشّعريّــــة** القديمة تحكّمت فيها قوانين تقليديّة رفضها **السّيّـــاب** " رفضا مطلقا لاعتبارها نصرا خارجيّا زخرفيّا تزيينيّا . "(1) لذلك لجأ إلى إستعارة بعض الصّور من الشّعر الغربيّ ، " فقد أخذ **السّيّــاب** عن **لوركا** عددا من صوره ، إحداها هي تفاعل الألوان عنده .. وصور الأجراس المتخيّلة الضّائعة التي ترنّ في وعي الشّاعر . " (2) وهو في ذلك شأنه شأن شعراء الطّليعة الذين " يتطلّعون دوما إلى مصادر جديدة للصّور ، ويدرسون جميع مصادر الإلهام والتّجربة الممكنة ليكتشفوا طرقا جديدا للتعبير عن أنفسهم . "(3)

وهذا لايمنع في أنّ ما أتى به **السّيّــاب** " بالغ الإبداع ، والصّور التي يرسمها تترك انطباعا ألقا لايُنسى في الغالب . "(4)

و" تعتبر قصيدته **في الــسّوق القــديــم** التي نظمها في قالب الشّعر الحرّ عام 1948م ، فاتحة عهد جديد في البناء الشّعريّ وتشكيل الصّورة . فقد كان **السّيّـــاب** قبل ذلك غارقا في أحلام الرّومانسيّة التي كانت تتناثر أوراقها الأخيره في شعر **علي محمــود طــه** و **محمود حسن إسماعيــل** وغيرهما من الرّومانسيّين . ولعلّ **السّيّـــاب** قد أحسّ إحساسا غامضا بأنّ اتّباعه لمذهب شعريّ معيّن ، ومحاولة ابتكار الصّور في موضوعات لم يدع فيها السّابقون من الشّعراء مزيدا من القول ، لن يجعل منه شاعرا مرموقا ، لاسيما إذا كان ينظم في القالب التقليدي نفسه كالذي فعله في ديوانه **"أزهار ذابلة "** و **"أساطير"** ، وفي القصائد التي نظمها في هذه الفتره ولم تنشر في حينها . "(5)

---

(1): أنظر: محمّد العبد حمود : الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر ، ص 98 .
(2):أنظر: سلمى الخضراء الجيوسي :الإتجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث . ص 760 ومابعدها .
(3):أنظر: المرجع نفسه ،ص 777.
(4):أنظر: المرجع نفسه ،ص 759.
(5):أنظر: عثمان حشلاف :التراث والتّجديد في شعر السّيّاب ، دراسة تحليليّة جماليّة في : موارده ،صوّره ، موسيقاه ولغته ، ديوان المطبوعات الجامعيّة بن عكنون ،الجزائر ، 1986م (بدون طبعة) ، ص 94 .

ومن ثمّ أضاف **السّيّــاب** " إلى صور **عمود الشّعـر** المتكوّنة أساسا من الاستعارة والتّشبيه – أضاف إلى ذلك – ألوانا من التّصوير النّفسيّ الذي لم يكن يستوعبه – دائما – الشّاعر العربيّ القديم بسبب النّقد البلاغي السّلفيّ الذي يلغي شخصيّة الشّاعر من حسابه في أكثر الأحيان ، ويصبّ جلّ اهتمامه على الأقيسة العقليّة من حيث مطابقة صور الشّاعر لحقائق العالم الخارجيّ ، قربا أو بعـــــدا ، صدقـا أو كذبا ".(1)

ولمّا كان **السّيّـــاب** واحدا من أبرز المجدّدين في الشّعر العربيّ الحديث ورائدا من رواد حركته ، فإنّ مسيرته الشّعريّة هي مسيرة الشّعر العربيّ الحديث ... وقد تكون طريقة التّعبير بالصّور هي السّمة الظّاهرة على شعره من سمات الحداثة والتّجديد وهي (التّشكل) الجديد الذي استطاع أن يبدع فيه ويرتفع بالقصيدة إلى رؤية جيّدة لتعبّر عمّا يجيش في نفسه من مشاعر وعقد وإشكالات حياتيّة بالغة الدّقة ، وهو لايكتفي بصورة واحدة في القصيدة ، إنّما يعمد إلى إيجاد ذلك التّرابط بين الصّور المتتالية المتدفّقة ترابطا ينشىء في الذهن إطارا لما يريد أن يقوله .(2)

وهذا يفنّد الرّأي القائل أنّ : " البحث العامد عن صور جديدة وطريقة جديدة في تكوينها ستكون له مساوئه ... لخلق صورغير مناسبة تفتقر إلى المحتوى وقوّة الإيحاء . " (3)

(1):أنظر : المرجع نفسه ، ص 96 .
(2):أنظر: إيمان " محمّد أمين " الكيلاني ، المرجع السّابق ، ص 39 وما بعدها .
(3):أنظر: سلمى الخضراء الجيوسي ،المرجع السّابق ، ص 777.

إنّ ما أبدعه **السّيّــاب** في خلق صور جديدة جعل **الصّـــورة الشّعــريّـــة** الحديثة تتميّز ب : " التّلوين البصريّ و النّفسيّ ثمّ الحركة، حركة الأجسام في الصّور و حركة العاطفة إزاء تلك الصّور ، ولمّا كانت الأفعال أبلغ في الدّلالة على الحدث والحركة فقد كانت الجمل التي تتالّف منها الصّور في شعر **السّيّــاب** تحتوي على عدّة أفعال في أكثر الأحيان ، ممّا يضفي على المشهد كلّه حيويّة وحركة . " (1)

ومن ثمّ حاول الشّاعر العربيّ الجديد أن يكون مركّزا و مكثّفا في **صـــوره الشّعريّـــة** ، وذلك مقابل الاستغراق الرّومنسيّ في الصّور الخياليّة كما انتهت إليه القصيدة العربيّة الرّومانسيّة ، وهذا ماجعل الشّاعر العربيّ الجديد يستخدم مفردات صوره الشّعريّة كاشارات انفعاليّة تختزن في داخلها تجارب ومواقف متعدّدة فتكون هذه المفردات بمثابة الاستحضار الانفعالي لهذه المواقف وتلك التّجارب . (2)

وقد استوعب **السّيّـــاب** أبعاد ومفهوم **الأسطـــورة** ووظيفتها بطريقة فنيّة رائعة أصبحت فيما بعد حاجة فنّية ملحّة لاتتمّ **صور** الشّعر الحديث إلاّ من خلالها .

(1):أنظر: عثمان حشلاف ،المرجع السّابق ، ص111.
(2):أنظر: إيمان " محمّد أمين " الكيلاني ،المرجع السّابق ، ص 73 .

③ -الأسطــــــــورة:

تحتل **الأسطـــورة** مقاما هامّا في كثير من العلوم الإنسانيّة الحديثة، ويرى بعض علماء الأنثروبولوجيا **(ما لينو فيسكي)** مثلا أنّ لفظة **أسطــــورة** لاتنطبق إلاّ على مانبع عند البدائيين من " الحكايات" لإرضاء حاجات دينيّة عقيمة . ويعدّ استغلال **الأسطــورة** في الشّعر العربيّ الحديث من أجرأ المواقف الثوريّة فيه ، وأبعدها آثارا حتى اليوم ، لأنّ ذلك استعادة للرّموز الوثنيّة ، واستخدامٍ لها في التّعبير عن أوضاع الإنسان العربيّ في هذا العصر ، وهكذا ارتفعت **الأسطــورة** إلى أعلى مقام ، حتى أنّ التّاريخ قد حوّل إلى لون من **الأسطــورة** لتتــمّ **الأسطـــورة** سيطرتها الكاملة . (1)

ولقد كان **السّيّـــاب** من أكثر الشّعراء ارتباطا بتوظيف **الأسطــورة** ، فقد تتنوّع ما بين الإشارة العابرة و التّضمين وبيــن الاستغراء الكامل للقصيدة وبين التوظيف العرضي والتّوظيف الفعّال الذي يكشف عن مقدرة فائقة في إظهار ما وراء هذا التوظيف من إسقاطات نفسيّة وسياسيّة واجتماعيّة وفنيّة .(2)

(1):أنظر: إحسان عبّـــــاس :إتجاهات الشّعر العربيّ المعاصر ، ص 128 وما بعدها .
(2):أنظر: عبد القادر بغاديد :تموز في الشّعر العربيّ المعاصر ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربيّ الحديث، 2011م /2012م ،ص 43 .

ففي الأمسية التي أحياها الشّاعر ورعاها " **خميس مجلّة شعر** " أشار إلى توظيف **الأساطـــير** و**الرّمــوز** في الشّعر الحديث ، يقول : «وهناك مظهر من مظاهر الشّعر الحديث : هو اللّجوء إلى **الخرافـــة** و**الأسطـــورة** إلى **الرّمـــوز** ، لم تكن الحاجة إلى **الرّمــــز** إلـــــــى **الأسطـــورة** أمس ممّا هي اليوم ، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيـــه ، أعني أنّ القيم التي تسوده لاشعريّة ، والكلمة العليا فيه للمادّة لا للرّوح ، وراحت الأشياء التي كان في وسع الشّاعرأن يقولها ، أن يحوّلها إلى جزء من نفسه ، تتحطّم واحدا فواحدا ، أو تنسحب إلى هامش الحياة ،إذن فالتعبير المباشر عن اللاّشعور لن يكون شعرا .» (1)

فلا يكون الشّاعر معاصرا بمجرّد أن يصف الصّـاروخ أو التلفــزيـــون، أو عظمة الاشتراكيّة ، مثل هذا الشّاعر بالنّسبة للمفهوم الحديث للشّعر هو رجعي عظيم الرّجعة ، لأنّ الحداثة تنتفي " الوصف " من أدوات الشّعر، وتلغي الصّاروخ والتّلفزيون والاشتراكيّة " كموضوعات "للشّعر . (2)

ويواصل **السّيّـــاب** حديثه عن ضرورة توظيف **الأسطـــورة** في عصر المادّة، بقولـــه : « فماذا يفعل الشّاعر إذا عاد إلى **الأساطـير** ، إلى **الخرافـــات** التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنّها ليست جزءا من هذا العالم ، عاد إليها ليستعملها **رموزا** و ليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد ، كما أنّه راح من جهة أخرى، يخلق له **أساطــير** جديدة ، حتى وإن كانت محاولاته في خلق هذا النّوع من **الأساطير** قليلة حتى الآن .»(3)

(1):أنظر: نظريّة شعر 5 ،المرجع السّابق ، ص112.
(2):أنظر: غالي شكري : شعرنا الحديث .. إلى أين ؟ ص 114 .
(3):أنظر :نظريّة شعر 5 ،المرجع السّابق ،ص112 .

لأنّ " الشّعر الحديث **موقف** من الكون كلّه ، لهذا كان موضوعه الوحيد **وضع الإ نسان في هذا الوجود** ، ولهذا أيضا كانت أداته الوحيدة **الرّؤيا** التي تعيد صياغة العالم على نحو جديد ، وأصبحت وظيفة الشّعر هي الكشف عن عالم يظلّ أبدا في حاجة إلى الكشف . " (1)

فالسّيّـــاب معني قبل كلّ شيء بهذا الـغيير إلى الأفضل المنظّم في العقل الثوري لتغيير وجه التّاريخ في إتجاه و مصلحة الشّعوب التي مارست عليها الأمم الصّناعيّة القويّة الاستغلال و الاستثمار والإذلال والقهر ، وحاول الطّغاة أن يأكلوا ثمار جهودها وإنتاجها .(2)

ومن ثمّ فإنّ المنهج الذي أتى به **السّيّـــاب** في توظيف **الأسطـورة** ، فتح أمام الشّعراء المعاصرين الرّغبة في إعادة إحياء **الأساطير التراثيّة** كالسندباد ، وعلاء الدّين ... وغيرهما ، والأخرى **الإغريقيّة** ، مثل : بروميثيوس ، وسيزيف ... وما إلى ذلك من **الأساطــير** البابليّة ، والمصريّة، والمسيحيّة ... ولكن " مهما تكن **الرّموز** التي يستخدمها الشّاعر ضاربة بجذورها في التاريخ ، فإنّه يتوجّب على الشّاعر المعاصر أن يجيد ربطها بالحاضر ، بالتّجربة الحالية ، وأن تكون قوّتها التّعبيريّة نابعة منها ." (3)

---

(1):أنظر : غالي شكري ، المرجع السّابق ، ص114 .
(2):أنظر: نذير العظمة : بدر شاكر السّيّاب و إديث سيتويل ، دراسة مقارنة ، دار علاء الدّين للنّشر والطّباعة والتّوزيع ، دمشق ، سوريا ،الطبعة الأولى ، 2004م ،ص 107 .
(3):أنظر :محمّد العبد حمّود :الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر ، ص152 .

فحين وظّف **السّيّـــاب** - مثلا – **أسطورة السّندباد** أحدث " فيها شرخا عميقا وتحويلا جذريّا لمضمونها ، إذ يتحوّل السّندباد البطل **الأسطوري** القاهر إلى السّندباد الإنسان المقهور ، وبعبارة أخرى إلى **السّيّـــاب** نفسه وقد قهر المرض وباتت عودته من رحلاته الإستشفائيّة يحيط بها كثير من المخاوف و الأخطار و الغموض ، ومن هذا المزج بين **الأسطـــورة** وبين حقائق الواقع المعاش يبرز المنحنى الجديد ." (1)

فقد كان **السّيّـــاب** على وعي بالطّريقة الصّحيحة لاستخدام **الأسطـــورة** في التّعبير عن مضمونه المعاصر ، وما قد يحتاجه ذلك في تحطيم لهيكلها المتوارث ، والتّغيير بالحذف أو بالإضافة أو بالاستبدال في بعض مكوّناتها مع الالتزام بالإطار العام ، أو المغزى الكلّي ، أو مايظلّ وشيجة اتّصال بالمادّة الموروثة .(2)

ولا شكّ أنّ خصائص استخدام **السّيّـــاب للأسطـــورة** تنطوي على قدرة فاعلة ، وسعة اطلاع كبيرين ، حيث إنّه يعمد في استلهاماته إلى أن يعطي قوّة اللّمح الشّعري أكثر تدفّقا في الانفعال والحركة ، وبخاصّة حين يجعل الشّعوريّة وليدة استكشافات إنسانيّة متعدّدة ، تجمعها رغبة الارتفاع بالحالة الرّاهنة إلى درجة الإتقاد والتّفجير .(3)

(1):أنظر :عثمان حشلاف :التراث والتّجديد في الشعر السّيّاب . ص 35.
(2):انظر :إيمان " محمّد أمين " الكيلاني :بدر شاكر السّيّاب ، دراسة أسلوبيّة لشعره ، ص 160 .
(3):أنظر :المرجع نفسه ،ص 192.

ولعلّ هذا ما يحدو بنا إلى القول بأنّ **السّيّـــاب** يتخذ من **الأسطــورة** منهجا لادراك الواقع وتحليله قبل أن تكون مجرّد وسيلة من وسائل الأداء الشّعري ، الأمر الذي يختلف به عن معاصريه اختلافا جذريّا .(1).

ومن هذا المنطلق نستطيع القول بأنّ الشّاعر كان يوفّق توفيقا كبيرا عندما يستخرج من **الأساطـــير** التي يستغلّها أبعادا واقعيّة معاصرة يعكسها على واقعه الحيّ الذي يعيش فيه ، ويبقى - في نفس الوقت- (*) على الدّلالات **الأسطـــوريّة** القديمة ، بحيث يتحقّق نوع من المزج الفنّي بين تلك الأبعاد الواقعيّة ، وتلك الدّلالات **الأسطــوريّة** .(2).

ولجوء **السّيّــاب** إلى استخدام مثل تلك **الأساطــير** في شعره فقط " ليضيء الرؤية الشّعريّة الواحدة ويغنيها بالمصادر المتنوّعة . " (3)

وهذا ما أخذه أيضا إلى " وضع **أساطـــير** جديدة في عصر العلم - (وهو ما دعا إليه في خطابه في أمسيّة خميس شعر ،كما سبق وقد ذكرنا)- متّخذا من التّجربة الرّوحيّة لأمّته متكأ ورافدا ، ومن الشّخوص **الأسطوريّة** القديمة وسيلة للإلهام بالحقيقة **الأسطــوريّة** الخالدة . (4) مثل: **أسطـــــورة "جميلة بوحيرد "**، وهو بذلك فتح المجال - أمام الشّاعر المعاصر - لإيجاد **أساطـــير** من عصره ، وجنّبه عناء البحث في العصور القديمة.

---

(1):أنظر : محمّد فتوح أحمد : الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر ، ص 293.
(*):كان الأحرى به أن يقول :" في الوقت نفسه " ،وهي الأصحّ .
(2):أنظر : حسن توفيق :شعر بدر شاكر السّيّاب ، دراسة فنّية وفكريّة ، ص324.
(3):أنظر : نذير العظمة ،المرجع السّابق ، ص 97 .
(4):أنظر: عثمان حشلاف ، المرجع السّابق ، ص45.

والآخذ على **السّيّــاب** تكديسه **لرمــوز** كثيرة و **أساطــير** متفرّقة ممّا يبدّد طاقته ويشتّت انتباه المتلقي ، فإنّه يغفل على السّبب الأساسيّ الكامن وراء عمليّة تكديس **الأساطـــير** التي يقوم بها **السّيّـــاب** . إنّ **السّيّــاب** يبحث عن معادلات موضوعيّة للحالات والتّجارب الشّخصيّة والعامّة التي يعبّر عنها شعريّا ، وقد وجد في **الأساطـــير** بمصادرها المختلفة مايمكن أن يرفع تلك الحالات و التّجارب إلى نماذج **أسطـــــوريّة** عليا ، إلى ما يسمو بالشّخصيّ والآنيّ إلى مقام **الأسطـــوريّ** و الخالد .

وأثناء خطابه في أمسيّة خميس شعر أيضا نوّه - إلى جانب **الأسطــورة** – إلى استخدام **الرّمـوز** كحاجة فنّيّة ضروريّة في الشّعر المعاصر .(*)

(*):أنظر ،ص13 من هذا البحث .

④-الـــرّمــز :

الـــرّمـــز هو تعمّد استخدام كلمة أو عبارة لتدلّ على شيء آخر ، لا بالمشابهة بل بالإيحاء و الإشارة ، ويختار الشّاعر **الـــرّمـــز** على هواه ليقوم مقام فكرة أو نسق أفكار ،وقد يوصف بأنّه نوع من القناع يغشى هذه الأفكار.(1)

و**الـــــرّمـــز** ضرب من التّصوير ، فثمّة علاقة وثيقة بينه وبين الاستعارة التّصريحيّة خاصّة ، فكلاهما تصوير قائم على التّشابه بين شيئين ابتكرهما المبدع أو استوحاهما من معطيات الواقع حوله ، لكنّ الفرق بينهما أنّ الاستعارة تحمل قرينة لفظيّة أو سياقيّة دالة على المشبّه ، غير أنّ **الــرّمــز** دائما يكون مشبّها به ، العلاقة بينه وبين المشبّه المحذوف أكثر التصاقا وأكثر غموضا .(2)

---

(1):أنظر : سلمى الخضراء الجيوسي : الاتجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث ،781.

(2): أنظر :إيمان " محمّد أمين " الكيلاني ،المرجع السّابق ، ص 83 .

ولمّا كان من شأن الشّعر - كغيره من الأنواع الأدبيّة – أن يوحي لا أن يصرّح، ولمّا كانت وسيلته إلى ذلك هي **الـرّمــوز** التي تغلق الحقائق العارية وتضع عليها الأقنعة التي تسوغ قبولها في العرف ، فقد وجد الشّعراء في الظّواهر الطّبيعيّة ضالتهم ، ذلك أنّ هذه الظّواهر لا يمكن إخضاعها للتّقدير الأخلاقي أو الحكم عليها بالسّلامة أو الخطأ .(1)

وقد كان **السّيّـــاب** بحكم موقعه الزّمني شديد البحث عن **الـــرّمـــز** لا يهدأ له بال ، وكانت حاجته إلى **الـــرّمـــوز** قويّة بسبب نشوبه في أزمات وتقلّبات نفسيّة وجسميّة ، وبسبب الثّغرات العنيفة في المسرح السّياسيّ بالعراق حينئذ، ولهذا يصلح أن يكون **السّيّـــاب** نموذجا للشّاعر الذي يطلب **الـــرّمـــز** في قلق من يبحث عن مهدّىء لأعصابـــه المستفزّة، فهو يتصيّده حيث ما وجده... وبهذا يكون **السّيّـــاب** قد فتح المجال بعده لمن شاء أن يستخدم **الـــرّمـــوز** ، وإن تجاوزه بعضهم في القدرة على الاختيار وفي طريقة الاستخدام .(2) على أنّ **السّيّـــاب** نفسه ، قد تطوّر كثيرا في كيفية استغلال **الأساطـــير** و **الـــرّمـــوز** ابتداء من اتّخاذها نماذجا موضحة كما في قصّة **يأجوج** و **مأجوج** في قصيدة : " **المومس العمياء** "، حتى بناء القصيدة كلّها على الرّمز الواحد كما في قصيدة: " **المسيح بعد الصّلب** " ، وهي القصيدة التي تصوّر تمزّق الشّاعر بين **جيكور والمدينة** .(3)

---

(1):أنظر :المرجع نفسه ،ص 85.

(2):أنظر :إحسان عبّـــاس : اتجاهات الشّعرالعربيّ المعاصر . ص 131 .

(3):أنظر :محمّد العبد حمود : الحداثة في الشّعرالعربيّ المعاصر . ص160.

وفيما يتعلّق باستخدام الشّاعر **للـــــرّمـــوز** التي لاترتبط **بالأساطـــير** ، فإنّه - بوجه عام – حقّق في استخدامها مستوى فنّيا عاليّا ، وكانت أحبّ **الـــرّمـــوز** إليه " **المـــطر** " الذي يرمز إلى إزاحة الخطايا وتقويض العالم القديم ، وانبعات الحياة الجديدة ، وقد برع **بـــدر** في استخدام هذا **الـــرّمـــز** في قصيدته " **أنشـــودة المـــطر** " و " **مدينة بلا مـــطر** " . وهناك قصائد يستغل فيها الشّاعر **الـــرّمـــوز** بشكل فنّي رائع ، يتيح للقارىء أن يتصوّر لها أكثر من بعد واحد ، ممّا يكسب تلك القصائد تجدّدا وعمقا كبيرين .(1)

فرمـــــز "المـــطر " يتخذ دلالات مختلفة من قصيدة إلى أخرى ، بل إنّه يتلوّن في القصيدة الواحدة ليتّخذ دلالات متنوّعة تتغيّر من مقطع إلى آخر ، وهنا يكمن الإبداع الفنّيّ في **الـــــرّمـــز .**(2)

---

(1):أنظر: حسن توفيق : شعر بدر شاكر السّيّاب ، دراسة فنّيّة وفكريّة ، ص326 .

(2):أنظر :إيمان "محمّد أمين " الكيلاني ، المرجع السّابق ، ص 89 .

فبالرّغم من أنّ أغلب شعراء الطّليعة استعملوا **الــــرّمـــــز** ، لكن يبقى **السّيّــــاب** المنظّر الأوّل " والبارع في الاستعارة ، يستخدم بعــض **الـرّمــوز** الشّخصيّة ، إلاّ أنّ القيمة **الــرّمـــزيّــة** في شعره أكثر عموميّة وتنزع للنّموذج الأعلى ، وأكثر **رمــزيــن** يستخدمهما **السّيّــاب** هما : " **القريـــة** و**المديـــنـه** " ، وهما قد أصبحا **رمــزيــن** عامين في الشّعر العربيّ الحديث ، وجزءا من الأعراف الشّعريّة الحديثة المستقرّة . إنّها **رمــوز** للبراءة والكرامة الإنسانيّة من جهة ، و **رمـــوز** للاضطهاد و الماديّة والغربة من جهة أخرى . وقد بات يستعملها بالمعنى نفسه عدد من الشّعراء المعاصرين ، مثل : **البيّـاتي** و**حجـــازي** و**حـــاوي** .(1)

فعلى الرّغم من كثرة الذين عبّروا عن بشاعة **المدينـــة** مقابل **الــرّيــــف** و **القريـــة** ، إلاّ أنّ تجربة **السّيّـــاب** تظلّ تجربة فريدة متميّزة بين هذه التّجارب، فقد نجح في أن يجعل من " **جيكور** " تلك القريّة الصّغيرة المتواضعة في جنوب العراق معلما بارزا من معالم شعرنا المعاصر ، و**رمـــزا** أساسيّـا من **رموزه** الفنيّة ، وذلك ممّا أضفى عليها من دلالات، وما فجّر فيها من طاقات وإيحاء و إشعاع .(2)

(1):أنظر: سلمى الخضراء الجيوسي ، المرجع السّابق ، ص782 .

(2):أنظر : إيمان "محمّد أمين " الكيلاني ، المرجع السّابق ، ص 118.

فصناعة **الرّمـــوز** عند **السّيّــــاب** تتبع آليات أقلّ كثافة و أكثر شفافيّة تهتمّ بالتوصيل الدّلالي و الشّعوري ، ولا تعتمد على مجرّد الإيحاء المبهم العميق .(1)

ولجوء **السّيّـــاب** إلى **الرّمــوز** التراثيّة جعله يكون أبـــرز مــن استخدمها في شعر الرّواد استخداما فنّيّا موظّفا محوّلا إيّاها إلى عضــو أصيل في قصيدته لاتتمّ إلاّ به ، ملبسا إيّاها رؤياه ،لتعبّر عنها خير تعبير وأبلغه ... و **السّيّـــاب** هو المدرسة الأولى لمن جاء من بعده مــــن الشّعراء في طريقة إدخال **الـــرّمـــوز** التراثيّة في نسيج القصيدة وجعلها جزءا لايتجزّأ منها .(2)

وهذا الأسلوب الجديد في التّعامل مع الشّخصيّة التراثيّة هو ما عناه البحث بكلمة (**التوظيـف**) ، وهذا في الحقيقة هو الأسلوب الأفضل الـذي لا يتمّ عن طريق سرد العناصر الأسطوريّة وحشدها ،وإنّما عن طريق إحيائها من جديد بفضل الدّلالة الجديدة التي تكسبها ، وفضلا عن ذلك فإنّ هذه العناصر القديمة ستكتسب من النّضارة والشّباب ما يكفي لاستيعاب كلّ التّجارب الحديثة . (3)

(1):أنظر :صلاح فضل : أساليب الشّعريّة العربيّة ، ص 113 .

(2):أنظر :إيمان "محمّد أمين " الكيلاني ،المرجع السّابق ، ص 128 ومابعدها .

(3):أنظر: علي عشري زايد : استدعاء الشّخصيات التراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار الفكر العربيّ، القاهرة ، مصر ، 1417ه/ 1997م (بدون طبعة) ، ص 61 .

وهذا ما أحدثه **السّيّـــاب** حينما استخدم بعض الشّخصيات التراثيّة **كرمــــوز** وجعلها ذات منحى جديد وإشارات أكثر عمقا وأوسع تأويلا وأكبر دلالة ممّا كانت عليه في إطارها الشّخصيّ فقط ، مثل : **"هارون الرّشيد** الخليفة العبّاسيّ ، و**البسوس** صاحبة النّاقة التي كانت سببا في الحرب الدّامية المشهورة التي عُرفت باسمها ، و **زيد بن معاوية** ثاني خلفاء بني أميّة ، و **شمر بن ذي الجوشن** قاتل الحسين ... و **أبو زيد الهلالي** بطل سيرة بني هلال ."[1] وغيرها كثير .

ولم يقتصر تنظير **السّيّـــاب** على ماسبق فقط ؛ أي على **اللــّغة** و**الصّــورة الشّعــــريّـــة** و **الأسطـــورة** و **الــــرّمــــز** ، وإنّما تعدّاه ليضع للشّعر الحرّ " أصوله الفنّيّة والإيقاعيّة التي ظلّت نموذجا أسلوبيا يستهدي به الشّعراء المعاصرون له ، ثمّ الآحقون(2).

(1):أنظر :المرجع السّابق ،ص 287 .

(2):أنظر : إيمان "محمّد أمين " الكيلاني ، المرجع السّابق ، ص 259 .

⑤ـ الوزن والقـــــافيّـــــــة :

لم يعد الشّعر يحاول منافسة الفنون التّشكيليّة ، بل أصبح ينافس الموسيقى . كما لم يعد الشّاعر نفسه معنيا بالتّعبير عن المظاهر الرّائعة أو الشّكليّة للحقيقة الخارجيّة ، بل بالعثور على النّغمة الموسيقيّة المطابقة لكلّ خفقة من خفقات روحه .(1) فالقصيدة الجديدة لن تسكن في أيّ شكل ، وهي جاهزة أبدا في الهرب من كلّ أنواع الانحباس من أوزان وإيقاعات محدودة بحيث يُتاح لها أن تُوحي بالإحساس بجوهر متوّج لا يدرك إلاّ إدراكا كليّا و نهائيا .(2)

ومن هنا تتضح أهميّة **الـــوزن** و **الإيقـــاع** في " ميزة التّوقع التي يحقّقانها ، لأنّ تتابع المقاطع على نحو خاصّ يهيّء المتلقي لاستقبال أسلوب إيقاعي من هذا النّمط دون غيره ، ويأتي الوزن فيضيف إلى مختلف التّوقعات التي يتألّف منها الإيقـــاع نسقا زمنيّا معيّنا ، فليس **الـــوزن** في الكلمات ذاتها و إنّما في الاستجابة التي يخلقها ، فنحسّ وكأنّ مشاعرنا قد انتظمت على نحو خاصّ .(3)

---

(1):أنظر :محمّد فتوح أحمد : الرّمز والرّمزيّة في الشّعر المعاصر ،ص 362.

(2):أنظر :محمّد العبد حمود : الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر، بيانها ومظاهرها ، ص 81 .

(3):أنظر : محمّد فتوح أحمد : المرجع السّابق ، ص 375 .

فالمقطع من القصيدة " يمكن أن يحقّق نفسه أوّلا **كإيـــقاع** خاصّ قبل أن يصل إلى التّعبير بالكلمات ، ويمكن أن يولّد هذا **الإيـــقاع** الفكرة والصّورة " (1) أي الصّورة التي تعتني بضرورات إيقاعيّة ، وهذا لا يعني أنّ دور **الـــوزن** معطّل في لغة الشّعر ، بل إنّ الاستثمار الجيّد **للـــوزن** يسهم بقدر وافر في تمثين الرّوابط النّظميّة للّغة الشّعريّة، بحيث إذا عمدنا إلى إلغاء **الـــوزن** من هذه اللّغة سيحطّم البناء النّحوي المتماسك بواسطة الكلمات ، ذلك بأنّ **الـــوزن** .. هو الذي يفرض على مستوى محو الاختيار مجموعة من الاختيارات الممكنة التي يقتضيها محور التّأليف باعتباره المعيار الذي نصف وفقه مجموعة من الكلمات بالمقبوليّة أو بعدمها في صيغة شعريّة مختارة . (2)

ولعلّ الشّعراء المحدثون ومنهم **السّيّـــاب** " لم يكونوا بحاجة إلى اختراع **أوزان** شعريّة جديدة قدر ما كانوا في حاجة إلى التّحرّر من بعض قيود **الأوزان** الموجودة بالفعل ، وذلك بالتّصرّف في مسافات الأشطر والأبيات ، والخروج على وحدة **القـــافيـــّة** و تأليف وحدات موسيقيّة لاتقوم على التّكرار التّقليدي .(3)

(1):أنظر: عاطف فضول : النّظريّة الشّعريّة عند إليوت و أدونيس ، ص 113 .

(2): أنظر: محمّد العيّاشي كنوني : شعريّة القصيدة العربيّة المعاصرة ، دراسة أسلوبيّة ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ،2010م (بدون طبعة) ، ص 160 ومابعدها .

(3):أنظر : محمّد فتوح أحمد ، المرجع السّابق ، ص 380 .

إذ يرى **السّيّـــاب** في مقدّمة ديوانه أساطير ضرورة المحافظة على انسجام الموسيقى في القصيدة حتى وإن كانت موسيقى الأبيات مختلفة باختلاف التّفاعيل من بيت لآخر، ويؤكّد **السّيّـــاب** أنّ محاولته تلك في قصيدة " **هل كان حبّاً ؟** "(*) كانت أوّل محاولة لقيت قبولا لدى الشّعراء الشّباب من بينهم **نـازك الملائكـة** ، كما " أنّ الشّاعر هو أكثر الشّعراء المعاصرين له تنويعا في موسيقى شعره واستغلالا لبحور الشّعر العربيّ، فلو أنّنا طالعنا قصائد المجايلين له لما وجدنا فيها مثل هذا التّنويع الهائل في استخدام **الأوزان** الشّعريّة .. هذا التّنويع الذي لانجد نظيرا له في الآخرين . " (1) إذ نجده في القصيدة الواحدة ينوّع في استخدام البحور ، فقصيدته " **في المغرب العربيّ** " - التي كتبها عام 1956م حول كفاح الشّعب الجزائريّ – تمتاز ببنية **إيقاعيّة** قويّة " تجري على البحر الوافر وتخرج إلى الرّجز عندما تتغيّر النّبرة لتغدو واهنة شاكية ... ومثل هذه القصائد هي التي أقامت شهرة **السّيّـــاب** وتميّزه في الشّعر العربيّ الحديث . "(2)

(*):كتب السّيّاب هذه القصيدة في 1946/11/29م ،" وهي من بحر الرّمل" ، أنظر :حسن توفيق ، شعر بدر شاكر السّيّاب ، دراسة فنّيّة وفكريّة، ص279.

(1):أنظر : المرجع نفسه ، ص 288.

(2):أنظر :سلمى الخضراء الجيوسي : الاتجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث ، ص 803 .

وكذلك " استغلّ **السّيّـــاب** في مطوّلته ‹ **فجر الإسلام** › أربعة بحور ، هي **: البسيـط** و **المتقـارب** و **السّريـع** و **الكامـل** ، ولكن البحر الرّئيسي من بين هذه البحور هو **البسيـط** ، وهذا التّنوّع لم يكن عبثا ، وإنّما له ما يبرّره من سياق العمل الفنّيّ ذاته .(1)

وحسن استغلال **السّيّـــاب** لبعض البحور المهملة في القديم لفت انتباه الشّعراء من بعده ، فبحر **الرّجـز**(*) الذي نعته النّقاد بحمار الشّعراء لضعف **إيـــقاعه** ووهن الموسيقى الشّعريّة فيه ... **السّيّـــاب** يطلقه من صيغته القديمة مولّدا أغنى النّغم .(2) كما حدث في ‹ **أنشودة المـطر** › ، واستخدم صيغة من صيغ **السّريـــع** الحديثة فأحسن استخدامها كما حدث في ‹ **رسالة من مقبرة** › ، واستخدم تفعيلة **المتـــــدارك** المهملة ‹ **فاعل** › فإذا نحن أمام قصيدة حيّة زاخرة كما حدث في ‹ **المسيح بعد الصّلب** › ، وبينما نجد أكثر الشّعراء المحدثين يكثرون من استخدام **الــرّجـز** حتى أصبح بحرهم المألوف . نوّع **بـــدر** في شعره فاستفاد من **الكامـــل** و **الوافـــر** و **الرّمـــل** و**السّريـــع** و **المتقـــارب** و **المدرك**.(3)

---

(1): أنظر : حسن توفيق ، المرجع السّابق ، ص 297 .

(*): كتب السّيّاب 23 قصيدة من بحر الرّجز ،أنظر حسن توفيق ،المرجع السّابق ،ص 288 .

(2):أنظر : نذير العظمة : بدر شاكر السّيّاب وإيدث سيتويل ، دراسة مقارنه ، ص 52.

(3):أنظر : ناجي علوش : مقدّمة ديوان بدر شاكر السّيّاب ، المجلّد الأوّل ، دار العودة ،ه بيروت ، لبنان ،1997م ،ص ززز .

جاء **السّيّـــاب** من ضمن ماجاء به " لضبط **إيقـــاعه** الدّاخلي (**التكرار**) بأنواعه المتعدّدة كتكرار الأحرف أو الأدوات أو الكلمـــــــات أو العبارات وحتى تكرار مقطع بكامله و ما يوصف بتكرار اللاّزمة ".(1)

وخذ مثالا عن قصيدة الشّاعر المشهورة ‹ **أنشودة المـــطر** › " فإذا عزلنا هذا التّكرار عن البناء السّمفونيّ للقصيدة فإنّه لا يمكننا إدراك وظيفتـــه ، و لربّما حسبناه عيبا أو عجزا لكنّه من ضمن ذلك الإطار يوجد معاني للقصيدة و ظلالها المتنوّعة ، اهتزازاتها و إيقاعاتها في ذروة الخاتمة أو خاتمة الذروة . " (2)

ولعلّ شدّة اهتمامه " **بالإيقـــاع** هي التي تدفع به إلى استخدام التكرار حينا وإلى اختيار الألفاظ الرّشيقة المتناغمة و القوافي ذات الرّنين حينا آخر ممّا يحيل القصيدة إلى مقطوعة موسيقيّة توقع القارىء في دائرة السّحر الصّوتيّ حتى وإن لم يتأثّر بما فيها من محتوى . (3)

(1): أنظر : إبراهيم الخليل : مدخل لدراسة الشّعر العربيّ الحديث ، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع ، عمان ، الأردن ، الطّبعة الثّانيّة ، 1427ه / 2007م ، ص 321 وما بعدها .

(2):أنظر : نذير العظمة ، المرجع السّابق ،ص 52 .

(3):أنظر : إبراهيم الخليل ،المرجع السّابق ، ص 323 .

وهدف الشّاعر من اللّحن الناشيء عن تكرار لفظة معيّنة هو التّأثير الذي ينسحب على جوّ القصيدة بأكملها . (1) فنرى الفونيمات الصّوتيّة المتناغمة نفسها تحمل أثقالا بنائيّة متميّزة ، وبقدر ما يتعاظم حظّ الفونيمات المتطابقة صوتيّا من التّنوّع الدّلالي القاعدي والإنشادي ، وبقدر ما يتضاعف ما نلحظه من القطيعة بين التكرار أو الوحدة على المستوى الصّوتي ، والتّنوّع أو التّمايز على المستويات الأخرى ، تتنامى موسيقيّة النّص الشّعري بالنّسبة إلى المتلقي . (2)

و **السّيّـــــاب** كان أسبق الشّعراء الرّواد إلى كتابة القصيدة المنوّعة ، والتّنويع هو تنوّع **الأوزان** تبعا للمقاطع الشّعريّة التي تؤلّف بمجموعها القصيدة الكاملة ، ولعلّ قصيدة **السّيّـــــاب " رؤيا في عام 1956"** التي كتبها عام 1959 م تعدّ من النّماذج المبكرة التي حملت لنا هذه الظاهرة الموسيقيّة ، ولم يحاول الشّعراء الآخرون تجريبها إلاّ بعد ذلك التّاريخ .(3)

---

(1): أنظر : عثمان حشلاف : التراث والتّجديد في شعر السّيّاب ، ص 152 .

(2): أنظر : يوري لوتمان : تحليل النّص الشّعري (بنية القصيدة) ، ترجمة : محمّد فتوح أحمد ،دار المعارف (د . ت) ، مصر ،(بدون طبعة) ، ص 100 .

(3): أنظر : إيمان " محمّد أمين" الكيلاني :بدر شاكر السّيّاب ، دراسة أسلوبيّة لشعره ، ص 262.

وكان **السّيّـــاب** يعرف تماما أنّه يجرّب نقلة عل مستوى وسائل التّنميط الصّوتي في الشّعر العربيّ بتحريره للقافية وإطلاق عدد التّفعيلات ، ولكنّه في الوقت نفسه كان يدرك أنّ مايقوم به أيّ عنصر في مستوى معيّن يؤدّي بالضّرورة إلى تغيير المستوى الآخر . (1)

ومن ثمّ " كان من أصالة الشّوق إلى الفعل والتّجديد عند **السّيّـــاب**، أنّها انعكست على الشّكل الشّعريّ عنده . وهكذا جاءت مغامرته مع القيم متواقتــة و متمفصلة مع مغامرته مع الشّكل ، وهذا هو معنى الدّور الذي لعبه **السّيّـــاب** في التّجديد ، ولولا هذا التوافق بين نزعة التّجديد في الشّكل وروح التّغيّـــــر و الثورة ، لما كان تجديده الشّعريّ (والعروضي خاصّة) ذا أهميّة تذكر " . (2)

ولا ننسى ، أنّ الشّاعر تحدّث في غير موضع عن الوظيفة الاجتماعيّة للشّعر " فكان شعره خير دليل على تطوّره الفكريّ في مواجهة قضايا عصره" (3)

ومن هنا ، تتبدى لنا العناصر الدّاخليّة التي يتميّز بها شعر **السّيّـــاب**، والتي تتمثّل في القضايا الإنسانيّة و كذا قضايا روحه الذاتيّة . وهذا ما سنتطرّق إليه - إن شاء الله – في الفصل الثاني .

(1):أنظر : مجموعة من الأدباء : دراسات نقديّة في أعمال السّيّاب ، حاوي ، دنقل ، جبرا ، ص 24 .

(2):أنظر :خالدة سعيد : حركيّة الإبداع ، ص 137.

(3):أنظر : عثمان حشلاف : التراث والتّجديد في شعر السّيّاب ، ص 19 .

الفصل الثاني : ***" محتوى القصيدة في الشّعر السّيّـــابي " :***

① - الالتـزام بالقضايـــا الإنسانيّـــة :

أ - القضايا القوميّــــة .

ب - القضايا الوطنيّـة .

② - التّعبير عن ذاتيـــة الشـــاعــر :

أ- معانـاته وآلامـــــــه .

ب- أحاسيسه الخاصّــة .

①-الالتزام بالقضايـا الإنسانيّــة :

أ- القضايـا القوميّــة :

اتّسم شعر **السّيّـــاب** بسمة القوميّة عندما قرّر أن يحمل على عاتقه أعباء الشّعوب الأخرى التي كانت تعاني ويلات الاستعمار و الجوع والدّمار ، وهذا إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ عل أنّ **السّيّـــاب** الشّاعر المرهف الحسّ ، والذي قضى حياته مليئة بالأحزان و الهموم - بدون شك- كان يشعر بما يشعر به الآخرون ، فالشّاعر العظيم كما يقول **البيّـــاتي** : " لايؤمن بالواحد لذاته وبذاته، بل يؤمن به طريقا إلى الكلّ كما يؤمن بالكلّ طريقا إلى الواحد . " (1)

ومن هنا فإنّ الشّعر الحقيقيّ كما يقول **أدونيس** : " هو البادىء بالثورة ميتافيزيقيّا و إنسانيّا ، والعائش في مناخنا ، هو الشّعر البادىء بقتل الجامد في كلّ شيء في السّماء وعلى الأرض ، في الإنسان والمجتمع ، في الحياة والفكر ، في السّياسة و الدّولة . " (2)

(1): انظر : عبد الوهّاب البيّاتي : صوت السّنوات الضّوئيّة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1979م، ص 12 .

(2) :أنظر : أدونيس : سياسة الشّعر ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ، الطّبعة الثانيّة ، 1996م ، ص 38.

ولاشك أنّ خطاب **السّيّـــــاب** الشّعريّ ذاته يغري بتتبّع كيفيّة نمو الوعي التّاريخي فيه ، وباعتباره وثيقة من الدّرجة الأولى لوقائع حياته الشّعوريّـــة والسّيّاسيّة والإنسانيّة .(1)

ومن يعد إلى شعر **السّيّـــاب** يدرك إلى أيّ مدى كان **السّيّـــاب** مهتمّا **بقضايــا وطنه العربيّ** التي يعاني منها كالفقر و الجــوع والموت و الدّمار والاستعمار ، حيث يشبّه حالة الأمّة العربيّة بحالة **المومـــس العميـــــاء** من خلال توظيفه لرمز الموت والضّعف والخضوع لنزوات المغتصب رغم الانتساب الشّريف للنّبيّ صلىّ الله عليه وسلّم ، يقول :

كَالقمح لَوْنُكِ يَاابْنَةَ العَرَب ،
كَالفَجْرِ بَيْنَ عَرَائِشِ العِنَب
أوْ كَالفُرَاتِ عَلَى مَلاَمِحِه
دَعَةُ الثّرَى وَ ضَرَاوَةُ الذَّهَب،
لاَتَتْرُكُونِي .. فَالضّحَى نَسَبِي :
مِنْ فَاتِحٍ ،وَمُجَاهِدٍ ، وَنَبِيّ !
عَرَبِيّة أنَا : أُمّتِي دَمُهَا
خَيْرُ الدّمَاءِ .. كَمَا يَقُولُ أبي

(1):أنظر : صلاح فضل : أساليب الشّعريّة المعاصرة . ص85 .

- وينهي القصيدة بقوله :

فِي ظُلْمَةَ اللّحْدِ الصّغِيرِ تَنَامُ فِيهِ بلاَ مَآب

فالنُورُ وَ الأطْفَالُ وَالبَسَمَات حَظٌّ المُتْرَفِين

وَالجُوعُ وَالأدْوَاءُ وَالتّشْرِيدُ حَظّ الكَادِحِين

وَأنْتِ بِنْتُ الكَادِحِين

... ...

مَاتَ الضّجِيجُ . وَأنْتِ ،بَعْد ،عَلَى انْتِظَارك للزّنَاة ،

تَتَنَصّتِين ، فتَسْمَعِين

رَنِينَ أقفَالِ الحَدِيد يَمُوت، فِي سَأْم صَدَاه :

البَابُ أُوصِدَ.

ذَاكَ لَيْلٌ مَرّ ...

فانْتَظِرِي سِوَاه (1)

---

(1):أنظر : بدر شاكر السّيّاب ،المومس العمياء ، الدّيوان ، المجلّد الأوّل ، دار العودة ، بيروت ، (بدون طبعة) ، 1997م، ص 536 وما بعدها، و 541 ومابعدها .

ولشعر **السّيّـــاب** وقفات كثيرة مع القضيّة الفلسطينيّة ، وهو يصوّر معاناة الشّعب الفلسطينيّ من جرّاء ما يفعله الصّهيون على أرض القدس الشّريف :

وَالقُدْسُ مَالِلْقُدْسِ يَمْشِي فَوْقَهَا

صَهْيُون بَيْنَ الدّمْعِ وَ الأَشْلاَء

مَاهِتْلَرُ السّفَاح أقسَى مَدِيّـــــةً

يَوْمَ الوَغى مِنْ هِتْلَرِ الخُلَفَـاء

يَاأُخْتَ يَعْرب لَنْ تَزَالــــي حُرّة

بَيْنَ الدّم المَسْفُوكِ وَ الأَعْدَاء

ثارَاتُ أَهْلِكِ فِي دِمَانَا تَلَـــظَى

هَيْهَاتَ لَيْسَ لَهُنّ مِنْ إطْفَاء

حَتَى يَضُمّ الثرَى الجَزِيرَةَ أهْلُهَا

أوْ يَلْبسُونَ مَطارِفَ العَلْيَاء (1)

---

(1):أنظر: بدر شاكر السّيّاب : في يوم فلسطين ، الدّيوان ، المجلّد الثاني ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، (بدون طبعة) ، 1997م ، ص 445 وما بعدها .

و**السّيّـــاب** كان دائما يبدي مواقفه بشعره اتجاه القضايا التّحرّريّة ، بالخصوص تلك التي كانت في المغرب العربيّ ، يقول في قصيدة له نظمها عام 1956م بعنوان :" **في المغرب العربيّ** " :

هُتَافٌ يَمْلأُ الشُّطْآن " يَا ودْيَانَنَا ثُوري " !

وَيَا هَذَا الدّمُ البَاقِي عَلَى الأَجْيَال

يَاإرْث الجَمَاهِير ،

تَشُظّ الآنَ وَاسْحَقْ هذِهِ الأغْلاَل

كَالزّلْزَال

هُزّ النّيرَ ، أوْ فاسْحَقْهُ وَاسْحَقْنَا مَعَ النّير . (1)

وكان **للسّيّـــــاب** أيضا موقفا ضدّ المحتلين الفرنسيّين للجزائر ، وكان من بين الأدباء الذين وقّعوا على عريضة احتجاج تدين فرنسا و تؤيّد المناضلين الجزائريّين .(2) ولعلّ قصيدة " **إلى جميلة بوحيرد** "(*) من أكثر قصائد الشّاعر نجاحا في توضيح النّضال ضدّ المستعمر الفرنسي ، هذا النّضال الذي قادته إمرأة صنديدة تستحق الثناء و التّقدير ، يقول في هذه القصيدة:

---

(1):أنظر : بدر شاكر السّيّاب ، الدّيوان ، المجلّد الأوّل ، ص 397 .

(2):أنظر : حسن توفيق : شعر بدر شاكر السّيّاب ،دراسة فنّيّة وفكريّة ، ص 96.

(*):القصيدة من بحر السّريع، كتبها الشّاعر عام 1959م ،أنظر :المرجع السّابق ، ص 283 .

يَا أخْتَاهُ المَشْبُوحَةُ البَاكِيَة ،

أطِرَافُكِ الدّامِيَة

يَقْطُرْنَ فِي قَلْبي وَ يَبْكِينَ فِيه.

يَامَنْ حَمَلْتِ المَوْتَ عَنْ رَافِعَيْه

مِنْ ظُلْمَةِ الطّينِ الّتِي تَحْوِيه

إلَى سَمَاوَاتِ الدّمِ الوَارِيَة ،

إلى أن يقول :

مِنْ أجْلِ طِفْلٍ ضَاحَكَتْهُ السّمَاء

فَرْحَانٌ فِي أرْضِهِ

وَبَعْضُهُ فَرْحَانٌ مِنْ بَعْضِه ،

أحْسَسْتِهِ يَحْبُو عَلَى رَاحَتَيْك ،

سَمِعْتِه يَضْحَكُ فِي مَسْمَعِك ،

يَهْتِفُ : « يَا جَمِيلَة

يَا أخْتِي النّبيلَة ،

يَا أخْتِي القَتِيلَه ،

لَكِ الغَدُ الزّاهِي كَمَا تَشْتَهِين » . (1)

---

(1): أنظر: بدر شاكر السّيّاب ، الديوان ، المجلّد الأوّل ، ص379 و 385 .

وله قصيدة أخرى حول الجزائر بعنوان: " **ربيع الجزائر** " (*)، وفيها يبدي افتخارا بأرض المليون والنّصف المليون شهيد، يقول:

سَلاَمًا بِلاَد اللّظَى وَالخَرَاب

وَمَأوَى اليَتَامَى وَ أرْضَ القُبُور ،

أتَى الغَيْثُ وَانْحَلّ عِقْدُ السّحَاب

فَرَوّى ثَرَى جَائِعًا لِلْبُذُور.

وَذَابَ الجَنَاحُ الحَدِيد

عَلَى حُمْرَةِ الفَجْرِ تَغْسِلُ فِي كُلّ رُكْنٍ بَقَايَا شَهِيد

وَتَبْحَثُ عَنْ ضَامِئَاتِ الجُذُور .

ثمّ يقول :

بُيُوتكِ تَبْقى طِوَالَ المَسَاء

مُفَتّحَةً فِيكِ أبْوَابُهَا

لَعَلّ المُجَاهِدَ بَعدَ انْطِفَاء اللّهيبِ وَبَعِدَ النّوَى والعَنَاء

يَعُودُ إِلَى الدّار يَدْفِنُ تَحْتَ الغِطَاء

جِرَاحًا ، يَفِرّ إليْهِ الصّغَارُ ترَفرفُ أثْوَابُهَا

يَصِيحُونَ " بَابَا فَيَفْطِرُ قَلْبُ السّمَاء (1)

(*):القصيدة من بحر المتقارب ،كتبها الشّاعر عام1962م ، أنظر: حسن توفيق ،المرجع السّابق ، ص284.

(1): أنظر: بدر شاكر السّيّاب ، المجلد الأوّل، ص 238 و 240.

ولمّا وقع العدوان الثلاثي على مصر في التاسع والعشرين من أكتوبر ألف وتسعمائة وستة وخمسون ، كتب **السّيّـــاب** قصيدتـه المطوّلـة " **بورسعيـد** "(*)، وأكّد فيها أنّ **عبد النّاصر** هو قدر الأمّة العربيّة ، وهو الذي أعطى لكلّ انتصارفيه جدّته .(1) يقول :

حُيّيتِ بُورْتَ سَعِيد ،مِنْ مُسِيلِ دَم

لَوْلاَ افْتِدَاءٌ لَمَا يُغْلِيـه ، مَاهَانَا

حُيّيتِ مِنْ قَلْعَةٍ صَمّاء نَاطحَهَا

عَادٍ مِنَ الوَحْشِ يُزَجّيهُنّ قُطْعَانًا

إلى أن يقول :

وَاسْتَنْفَرَ الشّرْقُ حَتَى كَادَ مَيّتُهُ

يَسْعَى ؟ أهَذَا صَلاَحُ الدّين أمْ عُمَر ؟

هَذَا الذِي حَدّثتنَا عَنْهُ أنْفُسَنَا

فِي كُلّ دَهْيَاءَ نَبْلُوهَا وَنَنْتَظِــــــر

هَذَا الذِي كَلّ ، عَنْ سَحْقٍ لِبَدّرَتِهِ

بالخَيْلِ وَالذابلاَتِ ، الرّومُ وَ التّتَر

يَا أمّة تَصْنَعُ الأقْدَارَ مِنْ دَمِهَا

لاتَيْأسِي إنّ " سَيْفَ الّدوْلَةِ " القَدَر (2)

(*):القصيدة من بحر البسيط ،أنظر: حسن توفبق ، ص 282.

(1):أنظر :حسن توفيق ،المرجع نفسه ، ص 97 .

(2):أنظر : بدر شاكر السّيّاب ، المجلّد الأوّل ، ص 493 و506 .

ولعلّ بعض مؤثرات **إديث سيتويل** (1887م - 1964م) تبدو واضحة على شعر **السّيّـــــاب** ، ممّا أضفى عليه لمسة تتسم بالعالميّة من خلال ذكره لبعض الأحداث العالميّة والإنسانيّة ، كما هو الحال في قصيدة : " **من رؤيا فوكاي** " (*) التي تدور حول الإسقاطات الذريّة على جزيرة هيروشيما ، يقول :

وَرُغْمَ أنّ العَالَمَ اسْتَسَرَ وَ انْدَثر

مَازَالَ طائِرُ الحَدِيدِ يَزْرَعُ السّمَاء .

وَفِي قَرَارَةِ المُحِيطِ يَعْقِدُ القرَى

أهْدَابَ طِفْلكِ اليَتِيمُ ـ حَيْثُ لاَغِنَاء

إلاّ صُرَاخَ " البَابِيُّون " : " زَادُكَ الثرَى ،

فَازْحَفْ عَلَى الأرْبَع ، فَالحَضِيضُ وَ العَلاَء

سَيّانِ و الحَيَاة كَالفَنَاء ! "

سَيّان "جَنْكِيز " ،وَ "كُونْغَايْ "

هَابيل قَابيل ، وَ بَابلٌ كَشَنْغَهَاي ،

وَلَيْسَتْ الفِضّةُ كَالحَدِيد !

(*):القصيدة من بحر الرّجز و البسيط ،كتبها الشّاعر عام 1955م . أنظر : حسن توفيق ،المرجع السّابق ، ص 281 و 282 .

هـَاي .. كُونْغَايْ ، كُونْغَايْ !

الصّينُ حَقْلُ شَايْ ..

وَسُوقُ شَنْغَهَايْ

يَعُجُ بِالمُزَارِعِين قبْلَ كُلّ عَدَدٍ ،

هـَاي .. كُونِغَايْ ، كُونْغَاي !(1)

ومن هنا يمكن القول أنّ لكلّ شاعر رسالته في الحياة ، وقد كانت رسالة **السّيّـــاب** شهادة على زمانه لابمعنى تسجيل التحرّكات بل بمعنى الوعي العميق للّحظة التاريخيّة واستكناه جذورها و استشراف مداها بمعنى الإتصال بروح الشّعب ، بلا وعي الإنسان في محيطه ،ومعاينة الأسطورة التي تمثل أشواق الإنسان في هذا المحيط . (2)

---

(1): أنظر :بدر شاكر السّيّاب ، المجلّد الأوّل ، ص 357 ومابعدها .

(2): أنظر: خالدة سعيد : حركيّة الإبداع ، ص 132.

ب ـ القضايـا الوطنيّـــة :

إنّ الحديث عن **القضايـــا الوطنيّـــة** التي نلمسها في شعر **السّيّـــاب** ، يأخذنا مباشرة إلى الحديث عن رائعته " **أنشودة المطر** " ، لأنّها بؤرة شعره ككل . و **السّيّـــاب** حمل - بدون منازع – رسالته الشّعريّة الوطنيّة اتجاه بلده ، و عبّر في كلّ اللّحظات عن مآسيه ، لأنّ " العراق كان بلدا حزينا جائعا وحزنه نابع من حالة التضاد والتناقض التي يعيشها ، فهو مليء بالجياع والحفاة والعراة، كما هو مليء بالخير والعطاء والنّماء." (1)

يقول **السّيّـــاب** :

وَمُنْذُ أنْ كُنّا صِغارًا ، كَانَتِ السّمَاءْ

تَغِيمُ فِي الشّتَاءْ

وَيَـهْطِلُ المَطَرْ .

وَكُلّ عَامٍ – حِينَ يَعْشُبُ الثرَى – نَجُوعْ

مَامَرّ عَامٌ وَالعِرَاقُ لَيْسَ فِيهِ جُوعْ .(2)

---

(1):أنظر : إبراهيم السّمرائي : البنية اللغوية في الشعر العربيّ المعاصر ، ص 71.

(2):أنظر : بدر شاكر السّيّاب ، المجلد الأوّل ، ص 479.

فهذه القصيدة كانت أكثر القصائد تعبيرا عن حالة الفقر التي يعاني منها العراق، ولم تقتصر معاناة هذا البلد على ذلك فقط ، وإنّما مرّ بفترات سياسيّة عسيرة في عهد " **نوري السّعيد** " الذي كان بدرا يمقته من أعماقه منذ ثورة " **رشيد عالي الكيلاني** " – كان داهية وطاغية وسيّاسيا محنّكا ، فمنذ إعلان العراق الحرب على المحور في يناير 1943م حتى الثورة 1958م ،كان هناك واحدا وعشرين تغييرا في رئاسة الوزارة ،وفي ستّ مرّات احتل منها " **نوري السّعيد باشا** " منصب رئيس الوزراء ، وعليه نظم **السّيّـــاب** قصيدته : " **يوم ارتوى الثائر** " إبان ثورة 14 تموز 1958م ، وفيها ركّز! على الطّاغية " **نوري السّعيد** " ،وكيف أنّ تمزيق الجماهير لجسده شرّممزّق لم يشف غليله ، فهو يرى أنّه كان ينبغي أن ينال عقابا أشدّ من تمزيق الجسد ومع هذا فهو يرى أنّ الثورة بيضاء.(1)

(1):أنظر : حسن توفيق ،المرجع السّابق ، ص99

يقول :

أنْزَلْتُ بالثوْرةِ البَيْضَاءِ عَالِيَهَـــا * سَفْلاً وَعَاجَلْتُ مِنْهَ الرّأسَ فاقتَطَعَا

لَمْ يَرْتَوِ الثأرُ مِنْ جَلاَدِ أمّتِـــــهِ * حَتَّى وَإنْ جَنْدَلَتْهُ الّنارُ وَانْصَرَعَـــا

فاقتَصّ مِنْ جِيفةِ الجَلاَدِ مُجْتَزِيًا * مِنْهَا عِدَادَ الضّحَايَا مِنْ دَمٍ دَفَعَـــا

هَذَا الذِي كُلّ ثكْلَى فَهُوَ مُثكِلُهَـــا * وَالمُسْتَحِلْ الضّحَايا لَيْتَهُ ارْتَدَعَـــا (1)

كما ذكر في قصيدة له بعنوان : " **إلى العراق الثائر** " (*) مساندته القويّة لأهل بلده وهو على فراش المرض عام 1963م بلندن، والقصيدة يمجد فيها الجيش الثائر على الطّغيان ، يقول **السّيّـــاب** :

مَرْحَى لِجَيْشِ الأمّةِ العَرَبِيّةِ انْتَزَعَ الوثاقَ !

يَا إخْوَتِي بالله ، بالدَمِ، بالعُرُوبَةِ ، بالرّجَاءِ ،

هُبُوا فقدْ صُرِعَ الطّغاة وَبَدّدَ اللّيْلُ الضّيَاء !

فلْتَحْرِسُوهَا ثوْرَةً عَرَبِيّةً صُعِقَ " الرّفَـاقْ

مِنْهَا وَخَرّ الظالِمُونَ ،

لأنّ " تَمُوزَ " اسْتفَاقْ

مِنْ بَعْدِمَا سَرَقَ العَمِيلُ سَنَاه ، فانْبَعَثَ العِرَاق (2)

---

(1): أنظر: بدر شاكر السّيّاب ، المجلّد الثاني ، ص 564 .

(*):القصيدة من بحر الكامل ، أنظر : حسن توفيق ، المرجع السّابق ، ص 285.

(2):أنظر : بدر شاكر السّيّاب ،المجلد الأول ، ص311.

أما قصيدته التي بعنوان " **رؤيا عام 1956م** " ،كانت تعبيرا عن معاناته اتجاه ما حدث في مذبحة الموصل في العام ذاته الذي كتب فيه القصيدة ، يقول :

حَطّتْ الرّؤْيَا عَلَى عَيْنِي صَقْرًا مِنْ لَهِيبْ :

أنّهَا تَنْقضّ ، تَجْتَثُ السّوَاد

تَقْطَعُ الأعْصَابَ ، تَمْتَصُّ القذَى مِنْ كُلّ

جَفْنٍ ، فَالمَغِيبْ

عَادَ مِنْهَا تَوْأمًا لِلصّبْح – أنّهَا المِدَادْ

لَيْسَ تُطْفِي غِلّة الرّؤْيَا : صَحَارَى مِنْ نَحِيب

مِنْ جُحُورٍ تَلْفَظُ الأشْلاَء ، هَلْ جَاءَ المِعَادْ ؟

أهْوَ بَعْثٌ ، أهْوَ مَوْتٌ ، أهْيَ نَارٌ أمْ رَمَاد ؟

إلى أن يقول :

مَاذا جَنَى شَعْبي ؟

حَلّتْ بِهِ اللّعْنَة

مَنْ زَادَهُ المِحْنَة ،

رُحْمَاكَ يَارَبي

مِنْ مَائَةِ الدّيدَانِ

مِنْ لَبْسَةِ الأكْفَان

مِنْ طِيرَةِ الغِرْبَان

يَنْقُرْنَ فِي قَلْبي (1)

(1): أنظر : بدر شاكر السّياب ،المجلّد الأوّل ، ص 429 و 432 .

والعراق في العديد من قصائد **السّيّــــاب** " جيكور" مسقط رأسه ، وحين كان يتحدّث عنها كان يحن إلى ماضيه من خلال استرجاعه لذكريات طّفولته، يقول في قصيدته التي بعنوان : "**العودة لجيكور** "(*) :

عَلَى جَوَادِ الحُلُمِ الأشْهَب

أسْرَبْتُ عَبْرَ التِلاَلْ

أهْرُبُ مِنْهَا ، مِنْ ذُرَاهَا الطِوَال ،

مِنْ سُوقِها المُكْتَظِ بالبَائِعِين ،

مِنْ صُبْحِهَا المُتْعَبِ

مِنْ لَيْلهَا النّابح وَ العَابرين ،

مِنْ نُورِهَا الغَيْهَب ،

مِنْ رَبّهَا المَغْسُولِ بالخَمْر ،

مِنْ عَارِهَا المَخْبُوء بالزّهْر ،

مِنْ مَوْتِهَا السّاري عَلَى النّهْر

يَمْشِي عَلىَ أمْوَاجِه الغَافِيَة (1)

(*):القصيدة من بحر السّريع ، كتبها الشّاعر عام 1960م ، أنظر : حسن توفيق ،المرجع السّابق ، ص283.

(1): أنظر : بدر شاكر السّيّاب ، المجلّد الأوّل ، ص 420 ومابعدها .

تظهر " **جيكور** " في شعر السّيّاب وكأنّها " **أرض الحلم** " ،فهي "**الفكرة البديل** " فيها يتمثل " **الوجه الآخر** " الذي يراه عبر مخاض الأرض ، وعبر الألم العظيم ، الذي يعيشه هو نفسه .. وكما يتحسّسه نيابة عن الآخرين .(1)

وخلاصة القول أنّ **السّيّـــــاب** وفي كلّ الأحوال كان شديد الارتباط ببلده ومعاناة شعبه ، فحمّل نفسه : " مأساة جيله الذي راح يمزّقه القلق ويخيّم عليه الظلم.راح يتصدّر الصّفوف ويتلقى مع أبناء شعبه الضربات ، فجاع وتشرّد ، وتسوّل وسُجن وعُذب ، وهو لا ينفك يطلقها صرخات مدوّية في وجه الظلاّم تارة بالكلام المباشر وأخرى بالرّمز " .(2)

---

(1):أنظر : ماجد السّمرائي : بدر شاكر السّيّاب ، الجذر المتحوّل ، مجلة أقلام ، العدد الثاني عشر ، السنة الثالثة عشر ، بغداد ، العراق ، أيلول 1978م، ص 12 .

(2): أنظر: خلف رشيد نعمان ، الحزن في شعر السّيّاب ، الدار العربيّة للموسوعات ، بيروت ،لبنان ، الطبعة الأولى عام 2006م ، ص 164.

②-التعبيــر عن ذاتيـة الشّاعـر :

أ- معانــاتــه وآلامـــه :

في مرحلته الأخيرة ، تغيّرت كتابات **السّيّـــاب** ، ولم يعد يهتم بالكتابات السّيّاسيّة القوميّة منها والوطنيّة ، بل أخذ شعره طابعا حزينا يروي مأساة الشاعر وآلامه ومرضه ومعاناته وفقره ،وإحساسه بالغربة أثناء فترات علاجه بلندن ، فشبح الموت الذي خيّم على **السّيّـــاب**انطبع على شعره ، فأنتج : " **المعبد الغريق** ، و **منزل الأقنان** ، و **شناشيل ابنة الجلبي** ، و **اقبال** " وغيرها من القصائد التي تحدّثت عن مرضه وشكوته وتذمّره ، يكتسيها السّواد والحزن . يقول في قصيدته " **منزل الأقنان** "(*):

وَتَمْلأ رُحْبَةَ البَاحَةِ

ذوَابُ سِدْرَةٍ غَبْرَاء تَزْحَمُهَا العَصَافِيرُ

تَعُدّ خُطى الزّمَانِ بسَقْسقاتٍ ، والمَنَاقِير

كَأفْوَاهٍ مِنَ الدّيدَانِ تَأكُلُ جُثة الصّمْتِ

وَتَمْلأ عَالَم المَوْت

بِهَسْهَسَة الرّثاءِ ، فَتَفْزَعُ الأشبَاحُ تَحْسَبُ أنّه النّورُ

سَيُشرق ... (1)

(*):القصيدة من بحر الوافر ، كتبها الشّاعر عام 1963م. أنظر : حسن توفيق ،المرجع السّابق ، ص 284 .

(1):أنظر : بدر شاكر السّيّاب ، المجلّد الأوّل ، ص 277 وما بعدها

وحين يتفاقم المرض يصبح شعر **السّيّـــــاب** فلسفة للموت فيندفع متمنّيا لو أنّ صوته يصل إلى أمّه ، إلى عالم الموتى كما وصل موتها إليه ليخبرها عن معاناته المرضيّة ، فهو مريض مفكك الجسم منحني السّاق ، عاجز عن المشي ، وليقول لها أنّه لم يهجرها ، بل يعشق الموت ، ولايأنف منه ، لأنّها جزء من عالم الأموات (1)، حيث يقول في قصيدته : **" نسيم من القبر "** (*):

نَسِيمُ اللّيْلِ كَالآهَاتِ مِنْ جِيكُور يأتِينِي

فَيُبْكِينِي

بِمَا نَفَثتهُ أمّي فِيهِ مِنْ وَجْدٍ وَ أشوَاق

تَنَفّسَ قبْرُهَا المَهْجُور عَنْهَا ، قبْرُهَا البَاقِي

عَلَى الأيّامِ يَهْمُسُ بي : " ترَابٌ فِي شرَايينِي

وَدُودٌ حَيْث كَانَ دَمِي ، وَأعْرَاقِي

هَبَاءٌ ، مِنْ خُيُوطِ العَنْكَبُـوت ؛وأدْمُعُ المَوْتَى

.

(1):أنظر : إيمان " محمّد أمين " الكيلاني : بدر شاكر السّيّاب ، دراسة أسلوبيّة لشعره ، ص 37.

(*): القصيدة من بحر الوافر ، كتبها الشاعر عام 1963م ، أنظر : حسن توفيق ، المرجع السّابق ، ص 284.

إذا ادّكَرُوا خَطَايَا فِي ظلاَمِ المَوْت ... تَرْوِينِي

مَضَى أبَدٌ وَمَا لَمَحَتْكِ عَيْنِي ! "

لَيْتَ لِي صَوْتًا

كَنَفْخِ الصّوَرِ يَسْمَعُ وَقْعَةَ المَوْتَى ، هُوَ المَرَضُ

تفَكّكَ مِنْهُ جِسْمِي وَانْحَنَتْ سَاقِي

فَمَا أمْشِي ،وَلَمْ أهْجُرْكِ ، إنّي أعْشَقُ المَوْتَا

لأنّكِ مِنْهُ بَعْضٌ ، أنْتِ مَاضِي الذي يَمْض

إذا لَمْ ارْبَدّتْ الآفَاقُ فِي يَوْمِي فَيَهْدِينِي !(1)

هذا وحتى في حياته العامّة التي سبقت مرضه كان **السّيّـــــــاب** يعاني الحزن والضّياع ، ففي إحدى رسائله التي وجّهها إلى صديقه **صالح جواد طعمه** بتاريخ : 1947/05/07م ، يذكر فيها بأنّ فصل الرّبيع أصبح يمثل عنده شتاء حزينا رغم جماله في الرّيف ، يقول : « أمّا أنا فلا أحسّ للرّبيع وجودا – " هو الرّبيع .. ولكن عند أهله " ولست من أهل الرّبيع ، نعم إنّ الرّيف تكسوه حلل من سندس ، كما يقولون ، وصحيح أنّ مزارع النّخيل وغاباته مزدانة بالصّفراء و الزّرقاء من الأزهار ، وأنّ أشجار الرّمان موقرة بالجلنار – ولكنّني في شتاء حزين ، لا أزال أتمثله في خيالي: المطر ينهمر ، وقطرات منه تتساقط على زجاج النّافذة ، وتسيل في بطء وكآبة ».(2)

---

(1): أنظر: بدر شاكر السّيّاب ، المجلّد الأوّل ، ص 272 ومابعدها .

(2) : أنظر :رسائل السّيّاب ، جمع وتقديم : ماجد السمرائي، دار الطّليعة ،بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1975م ، ص 53 .

فحياة الكآبة التي كان يحياها **السّيّـــــاب** ، أخذت الطّابع العام في كلّ قصائده ، وكآبته تلك كانت نابعة من يتمه أوّلا وفقدانه لأمّه عام 1932م وهوفي السّادسة من عمره ، فكثيرا ما تتخلّل قصائده وقفات يذكر فيها حنينه واشتياقه الذي لامثيل له لأمّه ممّا يضفي عليها نبرات حزينه تمزّق قلب القارىء :

تَثَائَبَ المَسَاءُ وَالغُيُومُ مَا تَزَالْ

تَسِحُ مَاتَسِحُ مِنْ دُمُوعِهَا الثقَالْ

كَأنّ طِفْلاً بَاتَ يَهْذِي قَبْلَ أنْ يَنَامْ :

بأنّ أمّهُ التِي أفَاقَ مُنْذ عَامْ

فَلَمْ يَجِدْهَا ، ثمّ حِينَ لَجّ فِي السّؤَالْ

قَالُوا لَهُ : " بَعْدَ غَدٍ تَعُودْ ..."

لاَبُدّ أنْ تَعُودْ

وَإنْ تَهَامَسَ الرّفَاقُ أنّهَا هُنَاكْ

فِي جَانِبِ التِلِ تَنَامُ نَوْمَةَ اللّحُودْ

تَسُفُ مِنْ ترَابِهَا وَ تَشْرُبُ المَطَرْ ! (1)

وخلاصة القول أنّ معاناة وكآبة **السّيّـــــاب** تشابكت في نسجها العديد من تفاصيل حياته التي لم يخلقها هو ، بل سعت هي إليه .

(1):أنظر: بدر شاكر السّيّاب ، أنشودة المطر ، المجلّد الأوّل ، ص 475 وما بعدها .

ب ـأحـاسيـسه الخاصـّــــة :

جاءت مرحلة أخرى من مراحل شعر **السّيّـــــاب** ،شاء لها الشّاعر أن تغيّر من نمطها بعدما ضجر من مضمونه الثوريّ و السّيّاسي ،وحاول استبداله بين لحظة وأخرى بالرّومانسيّ ، يقول :

لَقَدْ سَئِمَ الشّعْرُ الذي كَانَ يُكْتَبُ
كَمَا مَلّ أعْمَاقَ السّمَاء المُذنّبُ
فَأدْمَى وَ أدْمَعَا :
حُرُوبٌ وَ طُوفانٌ ، بُيُوتٌ تُدَمّرُ
وَمَا كَانَ فِيهَا مِنْ حَيَاةٍ تًصَدّعَا .
لَقَدْ سَئِمَ الشّعْرُ الذي لَيْسَ يُذكَرُ
فَأغْلَقَ للأوْزَان بَابًا وَرَاءه
وَلاَحَ لَهُ بَابٌ مِنَ الآس أخْضَر
أرَادَ دُخُولاً مِنْهُ فِي عَالَمِ الكَرَى
لِيَصْطَادَ حُلُمًا بَيْنَ عَيْنَيْك يَخْطُر
وَهَيْهَات يَقْدِر ! (1)

---

(1): أنظر : بدر شاكر السّيّاب : المجلّد الأوّل ، ص 636 ومابعدها .

ولعلّ لأحاسيس **السّيّـــــاب** الخاصّة دور كبير في تلوين حياته بكآبة أكثر ظلمة ممّا كانت عليه . **فالسّيّـــــاب** كما هو معروف عنه أنّه كان رجلا قبيحا ، وقبحه أفلث من بين يديه فتيات طالما أحبهنّ حبّا كبيرا وتعلّق بهنّ ، وكتب عنهنّ قصائدا ومطوّلات كثيرة . "فقصيدته التي بعنوان : <**على الشاطئ** > (*) التي نظمها عام 1941م ، كانت تحكي عن أوّل خيبة عاطفيّة تلقاها **السّيّـــــاب** في حياته من فتاة تدعى **وفيقـــة** ، لكن كان يكتبها **بهند** نظرا لحكم ظروف الرّيف و التقاليد المحافظة ."(1) يقول في مطلعها :

عَلَى الشّاطِىء أحْلامِـي * طوَاهَـا المَوْجُ يَاحُـــــــــبُّ

وَفِي حَلَكةِ أيّـــــامِـي * غدا نَجْمُ الهَوَى يَخْبُــــــــو

عَـزَاءً قلْبـي الدّامِـي

إلى أن يقول:

تَقْضِي اللّيْل فالفجْـــرُ * وَلكَنْ هَلْ أتَتْ هِنـــــــــــْد ؟

خَلاَ مِنْ طيْفِهَا النّهْـرُ * فأيْنَ الحُبّ وَالعَهْـــــــــــدُ ؟(2)

وبعد التحاقه عام 1939م بدار المعلّمين العالية تلقى **السّيّـــاب** خيبة عاطفيّة أخرى من فتاة تدعى **لبيبـــة** ، **لبيبـــة** التي كانت تكبره سنًا أحبّها **السّيّـــاب** مستشعرا ـ في قرارة نفسه ـ أن **لبيبـــة** تلك هي بمثابة الأمّ التي افتقدها . (3)

(*):القصيدة من بحر الهزج ، كتبها الشّاعر وعمره وقتها خمسة عشر عاما ، أنظر : حسن توفيق ، المرجع السّابق ، ص 277 .

(1): أنظر : إحسان عباس ، بدر شاكر السّيّاب ، دراسة في حياته وشعره ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، الطّبعة الأولى ، 1969 م ، ص 29.

(2):أنظر: بدر شاكر السّيّاب ،المجلّد الثاني ، ص 105 و 107 .

(3):أنظر :حسن توفيق ، المرجع السّابق ، ص 57 .

ففي ديوانه الأوّل " **أزهار ذابلة** " الذي صدر في 1947م ، كتب **السّيّـــاب** قصيدة حول **لبيبـــة** قائلا :

أطلّت عَلَى السّبْعِ مِنْ قبْل عِشرينَ عَامًا ، وَمَا كُنْتُ إلاّ جَنِين ؟

وَأمْسَى - وَلَمْ تَدْرِ أنْتِ الغَــرَام -

هَوَاهَا حَدِيثُ الوَرَى أجْمَعِيـــــن

لَقدْ نَبّأوهَا بِهَذا الهَوَى فقالَتْ : وَمَا أكْثرُ العَاشِقِيـــــن ؟! (1)

فلبيبـــة لم تكن تهتمّ به إلى حدّ اهتمامه بها ، فقد كانت تبادله بعض الابتسامات التي تبادلها لأيّ زميل لها في الدّار ، ومع هذا تعلّق بها **السّيّـــاب** معتقدا أنّها تبادله المشاعر نفسها .(2)

وأمام خيبات الأمل المتكرّرة ، نجد **السّيّـــاب** يترقب دائما وأبدا ظهور حبيبته الوفيّة التي تبادله المشاعر نفسها ،وتنسيه تجاربه الفاشلة وتمنحه أملا جديدا لغد سعيد ، يقول في قصيدته التي بعنوان : "**رحل النّهار**" (*) وهو يتمثل دور الحبيبة المنتظرة للقاء حبيبها المرتقب :

يَاسِنْدِبَادُ ، أمَا تَعُودُ ؟

كَادالشّبَابُ يَزُولَ ، تَنْطفِىءُ الزَنَابقُ فِي الخُدُود

فَمَتَى تَعُودُ ؟ (3)

---

(1):أنظر : بدر شاكر السّياب ،" أهواك"، المجلّد الأوّل ، ص 19 .

(2):أنظر: حسن توفيق ، المرجع السّابق ، ص 57 .

(*):القصيدة من بحر الكامل ،كتبها الشاعر عام 1962م ،أنظر : حسن توفيق ، المرجع السّابق ص 284 .

(3):أنظر: بدر شاكر السّيّاب ، المجلّد الأوّل ، ص 231.

ليستسلم في آخر القصيدة معبّرا عن نهاية فاشلة وبرودة مطلقة:

صَمْتُ الأصَابع مِنْ بُرُوق الغَيْبِ فِي ظُلْم الوُجُود ؟

دَعْنِي لآخُذ قبْضَتَيْكَ ،كَمَاء ثلْج فِي انْهمَار

مِنْ حَيْثُمَا وَجّهْتُ طرَفِي .. مَاء ثلْج فِي انْهمَار

فِي رَاحَتَيّ يَسِيلُ ، فِي قلْبي يَصُبُّ إلى القرار.

يَاطالَما بهمَا حَلِمْتُ كَزَهْرَتَيْن عَلَى غَدِير

تَتَفتَّحَانِ عَلَى مَتَاهَةِ عُزْلَتِــي .

رَحَلَ النّهَار (1)

فموضوع المرأة والتّغني بقدومها وملاقاتها واحتضان حبّها كان أحد المواضيع التي شغلت صفحات عديدة من دواوين **السّيـــّاب** العريضة ، **فالسّيّـــاب** لم يحالفه الحظّ في الحبّ ، و هذا يعود إلى أسباب عديدة من بينها قبحه وفقره ،في حين كان يتمتّع أصدقاؤه بمالم يحظى به من وسامة وغنى، وكانوا أكثر منه حظّا في التجارب العاطفيّة ، وهذا إن دلّ على شيء ، فهو يدلّ على أنّ **السّيّـــاب** عاش حياة مليئة بالعقد النّفسيّة وخيبات الأمل المتكرّرة . " وحتى بعد زواجه فإنّ **السّيّـــاب** لم يكن سعيدا ، ولقد أشار عدّة مرّات إلى ذلك ، فهو يشعر أنّ حياته الزّوجيّة عبارة عن مشاكل ومشاغل عاقته عن إرسال شيء " **للآداب** " لمدّة طويلة .(2)

---

(1):أنظر :بدر شاكر السّيّاب ،المجلّد الأوّل ، ص 232.

(2):أنظر : رسائل السّيّاب ، جمع وتقديم : ماجد السمرائي ،المرجع السّابق ، ص 70 .

وفي كثير من المناسبات ، أفصح **السّيّـــاب** عمّا يختلج جدران فؤاده من فراغ كان سببه الرّئيس حرمانه من المرأة كأمّ و كحبيبة ، فهو القائل : « فقدت أمّي ومازلت طفلا صغيرا ، فنشأت محروما من عطف المرأة وحنانها ، وكانت حياتي وما تزال كلّها ، بحثا عمّن تسدّ هذا الفراغ ،وكان عمري انتظارا للمرأة المنشودة ، وكان حلمي في الحياة أن يكون لي بيت أجد فيه الرّاحة و الطمأنينة ».(1)

وعليه ، فإنّ القصيدة الشّعريّة في محتواها السّيّابيّ في العموم تطبع بطابع حزين يملؤه السّواد ، سواء كان الأمر يتعلّق بقضايا الشّاعر الوطنيّة والقوميّــة ، أو بما كان يعانيه من قهر ومعاناة بسبب مرضه وشعوره بالموت المبكــــــــر أو بالفراغ العاطفي الذي طالما سعى في ملئه لكنّه لم يفلح .

(1):أنظر: بدر شاكر السّيّاب :مقدّمة ديوان أساطير ،منشورات دار البيان ،مطبعة الغرى الحديثة في النجف،1950، ص7.

الفصـل الثـالث :

دراسة تطبيقيّـة على قصيــدة :

" سفـر أيــوّب "

يعد **السّيّـــاب** - بدون شك – رائدا من رواد حركة الشعر الحرّ ، وأحد المنظرين الأوائل البارزين لهذه الحركة ، ولعلّ جلّ ما أتى به الشّاعر منظّرا طبقه على شعره .

وللإستدلال عل مدى صحّة هذا القول سنتدرّج عبر عدّة نقاط ذكرها **السّيّـــاب** في مقدّمة **ديوانه أساطير**، وسنتتبعها خطوة خطوة في قصيدته : "**سفرأيّـــوب** "التي وقع اختيارنا عليها ،كونها تحمل في طيّاتها جميع ما أشار إليه **السّيّـــاب** وأصبح فيما بعد عتبة للتنظير الشعريّ الحديث .

كتب **السّيّـــاب** قصيدته في أواخر رحلته مع الحياة بالضّبط في: 01/02/ 1963م ، وأسماها " **سفـــر أيّـــوب** " ، وهو العنوان الذي يبدي من الوهلة الأولى قروب الرّحيل إلى عالم البرزخ بعد صبر طويل و مرير مع المرض يشبه - بلا شك – صبر **سيّدنا أيّـــوب عليه السّلام .**

وأوّل ما نلحظه في قراءتنا لهذه القصيدة المطوّلة **مـوسيقـاها الشّعريّـة الجديـدة** ، وهذا أوّل شيء ذكره **السّيّـــاب** في مقدّمة **ديوانه أساطير** " أنّ ما سيجده القارىء مـوسيقى جديـدة لا عهد له بها "(1)

وهذا ينطبق على قصائده الأخرى التي أتت فيما بعد حتى نهاية عطاءه .

---

(1):أنظر : بدر شاكر السّيّاب ، مقدّمة ديوان أساطير ، المرجع السّابق ، 1950م ، ص 06.

ويقصد **السّيّـــاب** " **بالمـــوسيقى الجديـــدة** " تقديم بديل لنظام البحور الشّعريّة وشعر الشّطرين وما فيه من خصائص القافية الموحّدة و استقلال البيت ونظام القصيدة ، فكان لابدّ من تجاوز كلّ هذا والعمل على:

- تنويع عدد التفاعيل من بيت لآخر .

- الثورة على وحدة القافية .

- والاهتمام بالوحدة العضويّة للقصيدة .

- يقول **السّيّـــاب** في مطلع قصيدته : **" سفـــر أيـــّوب "** :

لَكَ الحَمْدُ مَهْمَا اسْتَطَالَ البَلاَءْ

وَمَهْمَا اسْتَبَدّ الألَمُ ،

لَكَ الحَمْدُ ، إنّ الّرزَايا عَطاءْ

وَإنّ المُصِيبَات بَعْضُ الكَرَمْ . (1)

(1): أنظر : بدر شاكر السّيّاب ،سفر أيوب (منزل الأقنان) ، المجلّد الأوّل ، ص 248.

وأوّل ما نلحظه في هذه الأبيات تنويع في القوافي " مع المحافظةعلى انسجام الموسيقى في القصيدة .(1) " ذلك أنّ القافيّة في شعر **السّيّـــاب** و في غيره من الشعر الجديد كلمة لا يبحث عنها في قائمة من الكلمات التي تنتهي نهاية واحدة ، وإنّما هي كلمة ‹ **ما** › من كلّ كلمات اللّغة يستدعيها السّياقان المعنوي والموسيقي للسّطر الشّعريّ ، لأنّها هي الكلمة الوحيدة التي تصنع تلك السُّطر نهاية ترتاح النّفس للوقوف عندها . " (2)

ولتنويع **السّيّـــاب** القوافي والأوزان و لمزجه بين البحور في القصيدة الواحدة أمر يتعلّق بجوّه النّفسيّ وإحساسه الشّخصيّ ،إذ نجده يستخدم في المقطع الأوّل من القصيدة **بحـــر المتقـــارب** ، وفي القطع الثاني **بحـــر الرّجـــز** ، وفي الثالث **بحـــر الوافـــر** ، وفي الرّابع **بحـــر البسيـــط** ، وفي الخامس **بحـــر المتـــــدارك** ، وفي السّادس يعود إلى **الوافـــــــر**، وفي السّابع يعود إلى **المتـــــدارك** ، وفي الثامن يعود إلى **الوافـــــر** مرّة أخرى، وفي التاسع والعاشر يعود مرّة ثانيّة إلى **بحـــر الـــرّجـــز .(3)**

ونلمح في القصيدة حركات مدّ طويلة في الكلمات الآتيّة : **البلاء، عطاء ، ظلام ، الغمام ، الجراح ، أصداء ، سماء ، شتاء ، الوداع ، القفار ، انتظار ، الضّباب ، الدّاء ، أهواء ، الصّماء ، صراخ ، عكّاز ، سواد ، أجواء ، أعراق ، الدّماء ، اختصار ، الزّمان ، المعجزات ، الحطام ، النّار ،بحّار ، التّيّار ، العار، أشلاء ، تذكار ، أمطار ، أحجار ، الأنواء ، وداع ، أموات ، البطاح ، التراب...**

---

(1): انظر : بدر شاكر السّيّاب ، مقدّمة ديوان أساطير ، ص 6.

(2) :أنظر :عز الدّين اسماعيل : الشّعر العربيّ المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنّيّة والمعنويّة ، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1981م ،ص 67 .

(3):أنظر : حسن توفيق : شعر بدر شاكر السّيّاب ، دراسة فنيّة و فكريّة ، ص284 ومابعدها .

فكلّ هذه الكلمات وغيرها وظّفها الشّاعر لأنّها تناسب لحظة اليأس التي يعيشها ، لحظة إحساسه بالموت المحتوم والنّهاية القريبة و السّفر المستعجل ، كما أنّها تملأ القصيدة بموسيقى حزينة نابعة من أعماق الشّاعر ، تتخلّلها حركات قصيرة تدلّ على هدوء ه بين تلك الزّخات الحزينة ، مثل : **الثلج** ، **المطر** ، **البرد** ، **زهرة** ، **حيّة** ، **وردة** ، **الشّمس** ، وهي كلّها توحي ببعض الأمل في إطفاء حرارة الألم .

ومن هنا ، نخلص إلى أنّ موسيقى الشّاعر فيها : **ارتفاع وهبوط** ، **مدّ وقصر** ، **قلق وهدوء**، مرتبطة بلحظة الشّاعر النّفسيّة .

وهناك نقطة أخرى أشار إليها **السّيّـــاب** في مقدّمة ديوانه **أساطيــر** تتعلّق بقضيّة **الغمـــوض** الذي يحوم حول قصائده ،وبرّر ذلك " بأنّه يريد أن يتكتم على بعض أسراره الشّخصيّة المتعلّقة بحبّه ."(1)

والواقع أنّ لغة الشّعر العربيّ الحديث هي لغة الإشارة والرّمز لا لغة الإيضاح والكشف والبوح ، لأنّ هذا الأخير يفقد اللّغة شعريّتها وجمالها . و**السّيّـــاب** في كلّ الأحوال شاعر غامض ، لا لأنّه يريد أن يتكتم كما قال عن بعض أسراره الشّخصيّة ، وإنّما **الغمــوض** تأتّى في شعره من كثرة توظيفه **للرّمـــوز و الأساطـــير** التراثيّة و الأجنبيّة . ولعلّ هذا **الغمـــوض** الذي يتّسم به الشعر العربيّ الحديث ككلّ يرجع في أسبابه إلى ثقافة القارئ الذي ينبغي أن يكون على دراية بالثقافات السّابقة كي يفهم الوقائع الحديثة .

(1):أنظر :بدر شاكر السّيّاب : مقدّمة ديوان أساطير ، ص 6.

و أهمّ رمز بارز في قصيدة " **سفر أيّـــوب** " هو توظيف الشّاعرلشخصيّة النبيّ **أيـــوب** عليه السّلام دون سواه ، لأنّ هذا النبيّ كان يعاني من مرض عضال ، فصبر حتى أتى فرج الله بعدما دعاه ، لقوله تعالى : « **وَاذكُرْ عَبْدَنَا أيّوبَ إذْ نَادَى رَبّه ُ أنِّي مَسّنّي الشّيْطَانُ بنُصْبٍ وَعَذابٍ، أرْكضْ برجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ، وَوَهَبْنَا لَهُ أهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنّا وَذِكْرَى لأُوِلِي الالْبَابِ، وَخُذْ بيَدِكَ ضِغْثًا فاضْرِب بّهِ وَلاَ تَحْنَثِ انّا وَجَدْنَاهُ صَابرًا نِعْمَ العَبْدُ إنّهُ أوّابٌ . »** (1)

والأمر ذاته يتعلّق **بالسّيّـــــاب** الذي اشتدّ به الألم ، فيتوسّل إلى الله كي يرحمه وينجيه كما أنجى النبيّ **أيّـــــوب** عليه السّلام من مرضه، يقول في القصيدة ذاتها :

يَارَبّ أيُوب قدْ أعْيَا بهِ الدّاءُ

فِي غُرْبَةٍ دُونَمَا مَالٍ وَلاَسَكَن ،

يَدْعُوكَ فِي ظلُمُوتِ المَوْتِ : أعْبَاءُ

نَادَ الفُؤَاد بهَا ، فَارْحَمْهُ إنْ هَتَفَا .(2)

---

(1):أنظر : سورة : " ص " الآيات 41 إلى 44.

(2):أنظر : بدر شاكر السّيّاب ، المجلّد الأوّل ، 257 .

و دون - أي شك – انتهج **السّيّـــــاب** " **المنـهج الأسطوري** " في قصائده ، وهوالمنهج الذي تأثر به من خلال قراءاته لأشعار **ت .س . إليـــــوت** ، ومنه كان يطمح إلى تحقيق ذاتيته المكبوتة والكشف عمّا تخفيه نفسه من انكسارات حضاريّة راهنة ، وهذا ما جعله يستعين بتلك الأساطير للخروج من المدار المغلق للعالم القديم ، إلى عالم حديث من خلال إعادة خلقه من جديد ، ولعلّ هذا الأمر اتبعه الشاعر في كلّ أشعاره، والقصيدة التي بين أيدينا نموذج على هذا ، يقول :

بالعضل المَفْتُول وَ السّوَاعِد المَجْدُولة

هِرَقْلُ صَارَعَ الرّدَى فِي غارهِ المُحَجّبِ

بظُلْمَةٍ مِنْ طحْلَب.

وَقامَ تَمُوزُ بجُرْحٍ فاغِرٍ مُخَضّب

يَصُكّ (مـوْتَ) صَكّةً ، مُحَجّبًا ذيُولَه

وَخطْوَهُ الجَلِيدَ بالشّقيق وَالزّنَابق .(1)

ونستخلص من هذا أنّ **السّيّـــــاب** كان مهتما اهتماما كبيرا ومتزايدا بالنّمادج العليا للإنسان البدائي ، وخاصة **الأساطيـــــر** التي ليست مجرّد حكايات طفوليّة أو لا معقولة ، وإنّما تجسّد الحقيقة كما انطبعت في ذهن الإنسان البدائي لتفسير الكون ومختلف القوى التي تحكمه .

وقد ذكر **السّيّـــــاب** في مقدّمة ديوانه حرمانه من المرأة في كلا الدّورين ؛ في دورها كأمّ ، وفي دورها كحبيبة . وهذا سبّب له عناء البحث عمّن تسدّ فراغه الكبير وتعوّضه الدّورين .

---

(1): أنظر : بدر شاكر السّيّاب ، سفر أيّوب ، ص 271.

فالمتصفح لدواوين **السّيّـــــاب** العريضة يجد - حول هذا الأمر- العديد من القصائد ، ولعلّ قصيدتنا المختارة " **سفــر أيـــوب** " يتخلّلها شيء من هذا ، يقول :

مِنْ خَلَلِ الثلج تـنُثّهُ السّمَاءْ

مِنْ خَلَلِ الضّبَابِ وَالمَطرْ

أَلْمَحُ عَيْنَيْكِ تَشُعَانِ بِلاَ انْتِهَاءْ

شُعَاعُ كَوْكَبٍ يَغِيبُ سَاعَةَ السّحَرْ

وَتَقْطُرَانِ الدّمْعَ فِي سُكُونْ

كَأنّ أهْدَابَهُمَا غُصُون

تنَطّف بالنّدى مَعَ الصّباح فِي الشّتاء .(1)

فالسّيّــاب في القصيدة - دائما وكعادته - يحلم بالحبيبة المثاليّة في نظره ، ويريد هنا أن يراها في صورة زوجته إقبال ، رغم أنّه لم يكن يشعر بالسّعادة معها التي طالما حلم بها (كما سبق وأن ذكرنا في الفصل السّابق) فهو يأمل أن تسُدّ ثغرات حياته وبرودة أيّامه في آخر عمره ، فأصبح لايتوق- وهو هناك في الغربة – إلاّ لرؤية " إقبال " ، يقول :

إقبَالُ ... إنّ فِي دَمِي لِوَجهَكِ انْتِظار ،

وَفِي يَدِي دَمٌ ، إلَيْكِ شَدّهُ الحَنِين .

لَيْتَكِ تقْبلِينَ

(1): انظر :بدر شاكر السّيّاب ، سفر أيّوب ، ص 251.

مِنْ خَلَلِ الثّلْج الذِي تَنُثّهُ السّماء

مِنْ خَلَلِ الضّبَابِ و المَطَر ! (1)

ولكن هيهات هيهات ، فإقبال بعيدة ، وأطفاله يعُدّهم من اليتامى (**غيداء** ، **آلاء** ، **غيلان) :**

أطْفَالُ أيّوب مَنْ يَرْعَاهُم الآنا ؟

ضَاعُوا ضيّاع اليَتَامَى فِي دُجًى شَاتِ .(2)

ويذكر **السّيّـــــاب** في سياق مقدّمته ذاتها شعوره الدّائم بأنّه لن يعيش طويلا .(3) وهذا الأمر ردّده كتراتيل في قصائده :

وَإنّ البَرْدَ أفْضَعُ ، لا ... كَأنّ الجُوعَ أفْضَعُ ، لا .. فإنّ الدّاءْ

يَشُلّ خَطاي ، يَرْبطُهَا إلى دَوّامَةِ القَدَر . (4)

إنّ النتيجة التي تهمّنا هنا ،هي أنّنا أمام شاعر يُلحّ عليه الموت منذ البداية كنهاية مقلقة وحادّة في مواجهة كلّ الموجودات .

(1):أنظر : بدر شاكر السّيّاب ، سفر أيّوب ، ص 253 .

(2):أنظر : المرجع نفسه ، ص257.

(3):أنظر :بدر شاكر السّيّاب : مقدّمة ديوان أساطير ، ص 7.

(4):أنظر : بدر شاكر السّيّاب ، سفر أيّوب ، ص 254 .

وأهمّ ظاهرة اعتمد عليها السّيّاب ظاهرة " **الوحـــــدة العضويّـــــة"** ، " تلك أنّ البيت ليس وحدة للقصيدة ، فالمعنى يتسلسل من بيت إلى بيت آخر ، سالكا عددا من الأبيات ، لهذا وجب مراعاة ‹ **علامات التّرقيم** › و إلاّ تعذر فهم القصائد ، ومن بعد تذوّقها . " (1)

فالقصيدة - التي بين أيدينا (**سفـــر أيّـــوب**) - كغيرها من قصائد **السّيّـــاب** تتسم **بالـــوحدة العضـويّـــة** التي دعا إليها ، فلا نستطيع فهم مقطع من مقاطعها العشرة حتى نكمل قراءة و تتبّع الأحداث داخل المقطع ذاته ، فكلّ سطر فيها يكمّله الذي بعده في حركة دائريّة محكمة ، وإليك المثال الآتي من القصيدة يتحدّث فيه عن الموت الذي يحوم حوله :

وَانْخَطفَ المَوْتُ عَلَيّ كَانْخِطاف البَاشِقِ

عَلَى العَصَافِير ، أحَالَ ظهْرِي

عَمُود مِلْح أوْ عَمُود جَمْرِ . (2)

ويقول :

سَلَلْتُ مِنْ قصَائدِي

سَيْفًا كَأنّ البَرْقَ حَدّادٌ رَمَى أصُولَه

وَصَبَ مَقبَضًا لَهُ وَشَفْرَة .

بالشِعْر ، بالمَوْتِ ، بالمُجَلْجِل المُدَوّي .

رَمَيْتُ وَجْهَ يَهْوِي نَحْوِي

كَأنّه السّتَارَ فِي روَايَة هَزْلِيّة ، (3)

---

(1):أنظر : بدر شاكر السّيّاب : مقدّمة ديوان أساطير ، ص 7.

(2):أنظر :بدر شاكر السّيّاب ، سفر أيّوب ، ص 271.

(3):أنظر : المرجع نفسه ، ص 272 وما بعدها .

كذلك نجده يتميّز- في مقطع آخرمن القصيدة - بحركة دائريّة ، يبدأ سطرها الأوّل والأخير بالكلمة ذاتها (**يا غيمـــــة**) ، يقول :

يَا غَيْمَة في أولِ الصّبَاحْ

تعَرْبدُ الرّيّاح

مِنْ حَوْلِهَا ، تَنْتِفُ مِنْ خُيُوطِهَا ، تَطِير

سَيَنْطوِي الجنَاح ،

سَتَنْتِفُ الرّيّاح ريشَه مَعَ الغُرُوب ،

يَاغَيْمَة مَا أمْطرَتْ ، تَذوب .(1)

ولرسالـــة **الشـــاعر في المجتمع** و **قضيّـــة الالتــزام** أهميّة في شعر **السّيّـــاب** ، يقول : « أنا مؤمن بأنّ على الفنّان ديْنا يجب أن يؤدّيه لهذا المجتمع البائس الذي يعيش فيه .» (2)

ولعلّ هذا الذي كان يؤمن به **السّيّـــاب** جَسّده في قصائد كثيرة ، وإن كانت القصيدة التي بين أيدينا تفتقد نوعا ما إلى **قضيّـة الالتــزام** ، باستثناء بعضا ممّا ذكره عن **جيكـــور** و **العـــراق** ،و لعلّ السّبب الرّئيس في استبعاده **لقضيّـــة الالتــزام** التي دعا إليها ، كون الشّاعر في هذه الفترة من حياته شغله مرضه ولم يعد مهتما سوى بالعودة إلى الوطن و يدعو الله أن يرجعه إلى أحضانه ، فيقول :

---

(1):أنظر : المرجع نفسه ، ص 274.

(2):أنظر:بدر شاكر السّيّاب : مقدّمة ديوان أساطير، ص 7.

يَارَبّ يَالَيْتَ أنّي لِي إلَى وَطَنِي

عَوْدٌ لِتَلْثمَنِي بالشمْسِ أجْوَاءُ

مِنْهَا تَنَفّسْتُ رُوحِي : طِينُهَا بدَنِي

وَمَاؤهَا الدّمُ فِي الأعْراق يَنْحَدرُ .

يَالَيْتني بَيْنَ مَنْ فِي تربهَا قُبرُوا .(1)

وفي مقطع آخر من القصيدة ذاتها ، نرى **السّيّـــاب** يئنّ ويحنّ إلى وطنه بين تلك الظروف التي يمرّبها ، يقول :

أحِنّ لِريفِ جِيكُورِ

وَأحْلُمُ بِالعِرَاق : وَرَاء بَابٍ سَدّتْ الظلْمَاءُ

بَابًا مِنْهُ وَالبَحْرُ المُزَمْجِرُ قامَ كَالسّور

عَلَى دَرْبِي . (2)

هذا ، " ويذكر **السّيّـــــاب** أنّه لا يرضى أن يجعل الفنّان وبخاصّة الشّاعر عبدا لهذه النّظريّة ، والشّاعر إذا كان صادقا في التّعبير عن الحياة في كلّ نواحيها ، فلا بدّ من أن يعبّر عن آلام المجتمع و آلامه دون أن يدفعه أحد إلى هذا ." (3)

(1):أنظر : بدر شاكر السّيّاب : سفر أيّوب ، ص 258.

(2):أنظر : المرجع نفسه ، ص 269 .

(3): أنظر : بدر شاكر السّيّاب : مقدّمة ديوان أساطير ، ص 7.

وقد ذكر **السّيّـــاب** أنّ أحاسيسه الخاصّة التي هي في أعمق أغوارها ، أحاسيس الأكثريّة من أفراد هذا المجتمع .(1) ويقصد **السّيّــاب** بأحاسيسه الخاصّة - كما سبق وذكرنا في الفصل الثاني – موقفه اتجاه المرأة الحبيبة ، فلا يمكن أن نجد قصيدة واحدة تخلو من موقفه هذا حتى وإن كان ذلك بإشارة أو رمز، يقول : « كانت المرأة أكبر حافز دفعني إلى كتابة الشّعر. » (2)

ولعلّ القصيدة التي بين أيدينا (**سفــر أيّــوب**) له فيها شيء من حنينه إلى حبّ ماضٍ " يتعلّق بالشّاعرة **لميعة عبّاس عمارة** ، كانت تدرس معه في الدّار ، أحبّها الشّاعر وأحبّته هي الأخرى ، بحيث لعبت في حياته أهم الأدوار العاطفيّة ، وإن كانت هناك عوامل عديدة حالت دون تحقّق حلم **السّـيّــاب** في الاقتران بها . "(3) يقول **السّيّــاب** في قصيدته و هو يذكر **لميعــــــة** في غربته ويرى طيفها في إحداهنّ :

ذكَرْتُكِ يَا لَمِيعَةُ وَ الدّجَى ثَلْجٌ وَ أمْطَارُ ،

وَلُنْدُنْ مَاتَ فِيهَا اللّيْلُ ، مَاتَ تَنَفّسُ النّورِ

رَأيْتُ شبيهَةً لَكِ شَعْرُهَا ظلْمٌ وَ أنْهَارُ ،

وَعَيْنَاهَا كَيَنْبُوعَيْن فِي غَابٍ مِنَ الحُورِ . (4)

---

(1): أنظر :المرجع السّابق ، ص 7 .

(2):أنظر : محمود العبطة : بدر شاكر السّيّاب و الحركة الشّعريّة الجديدة في العراق ، مطبعة المعارف ، بغداد، العراق ، الطّبعة الأولى 1965م ، ص 83 .

(3):أنظر : حسن توفيق : شعر بدر شاكر السّيّاب ، دراسة فنّيّة وفكريّة ، ص 8.

(4):انظر : بدر شاكر السّيّاب : سفر أيّوب ، ص 269 .

وآخر شيء تحدّث عنه الشّاعر في مقدّمة ديوانه (1) هو معاناته وآلامه التي تتعلّق بمرضه ، ونجده قد وظّفها بصفة أساسيّة في هذه القصيدة بحكم ظروفه الحاليّة التي يمرّ بها بين المرض وانتظار الموت ، يقول :

شُهُورٌ طِوَال وَهذِي الجِرَاحْ

تمَزّقُ جَنْبي مِثْلَ المُدى

وَلاَ يَهْدَأ الدّاء عِنْدَ الصّبَاح

وَلاَيَمْسَحُ اللّيلُ أوْجَاعَهُ بالرّدى .(2)

- ثمّ يقول واصفا الدّاء الذي ألمّ به :

أحَرّكُ الأطْرَافَ لاَ تُطِيعُنِي ، مَشْلُولَه ،

مَاتَ الدّمُ الفَوّارُ فِيهَا ، أطْفِىء الشّبَابُ ،

وَامْتَدّ نَحْوَ القَبْر دَرْبٌ ، بَابُ

مِنْ خَشَبِ الصّلِيب : فَالمَسِيح

مَاتَ ، وَفِي الطّوفان ضَلّ نُوحُ . (3)

- إلى أن يقول :

لأنّنِي مَرِيضٌ
أوَدّعُ الحَيَاةَ أوْ أشُدّ بالحَيَاةِ
بخَيْطِهِ المَوْرُوث عَنْ أمْوَاتِ

(1):أنظر : بدر شاكر السّيّاب : مقدّمة ديوان أساطير ، ص 7.

(2):أنظر : بدر شاكر السّيّاب : سفر أيّوب ، ص248 وما بعدها .

(3):أنظر : المرجع السّابق ، ص 272.

لَمْ يَدْفَعْ الشّعْرُ مَنَايَاهَم وَقد
جَاءَتْ إلَيْهم غِيلَه ! (1)

ويقول في آخر القصيدة :

وَأنْتَ يَاشَاعِرَ وادِيك ، أمّا تَؤُوب

مِنْ سَفَرٍ يَطُولُ فِي البطَاحْ ،

تُراقِصُ النّهرْ

وَتَلْثُم المَطرْ ؟

أمّا سَمِعْتَ هَاتِفَ الرّوَاحْ ؟ :

" خَام وَ زَنْبيل مِنَ التُرَابْ

وَآخِرُ العُمْرِ رَدَىً ". وَيَطْلَعُ القمَرْ .

فَأبْرق ، ارْعَد ،أرْسِلْ المَطرْ

قصَائدَ احْتَوَى مَدَاهَا دَارَةَ العُمْرْ ،

يَا غَيْمَةَ فِي أوّل الصّبَاح ،

يَا شَاعِرًا يَهُمّ بالرّوَاح ،

وَوَدّعْ القمَرْ ! (2)

---

(1):أنظر : المرجع السّابق ، ص 273.

(2):أنظر :المرجع السّابق ، ص 275 ومابعدها .

وخلاصة القول ، أنّ ما أتى به **السّيّــاب** من تنظير جديد للشعر الحديث ، طبّقه إلى حدّ كبير على شعره ، فلا نجد قصيدة إلاّ و فيها من الموسيقى الجديدة التي دعا إليها . ونلمح غموضا يتأتى في أغلب الأحيان من كثرة استعمال الشاعر للرّموز والأساطير ، كما نجد مساحة ذات أهميّة كبيرة يتحدّث فيها عن موقفه من المرأة و إحساسه اتجاهها ، و نجد كذلك ظاهرة مهمّة يتسم بها الشّعر الحرّ و هي ظاهرة الوحدة العضويّة التي أعطت لهذا الشعر ذوقا خاصّا يجعل القارئ يتتبّع مسيرة القصيدة إلى نهايتها . كما أصبح للشّعر رسالته في المجتمع ولم يعد كلمات فقط ، فصار هادفا يحمل على عاتقه هموم أمّته ، كما أصبح أداة فعّالة في التّعبير عن مكبوتات الشّاعر التي تتعلّق بآلامه وأحاسيسه الخاصّة .

الخاتمة

لايختلف إثنان في أن **السّيـــاب** قد أدخل الجــدّة على القصيــدة العربيّــة في بنيتــها و محتـواهـا معا، وهذا ماحاولنا أن نصل إليه في هذا البحث المتواضع، ومنه قد مرّت بنا .

ففي هذه الدّراسة سلكنا طريقين كلّ واحد منهما يـؤدّي إلى الثانـي: أوّلهما يتعلّق بالحداثة الشعريّـــة بصفة عامّة وثانيهما يتعلّق بالحداثة ذاتها عند **السّـــيــاب** بصفة خاصّــــة ، وعليه نستخلـص عددا من النّتـــائـج سنوجزهـا في الآتي :

①ـ أنّ الحداثــة الشعــريّة فن اتجه إلى الإفادة من **الرّمـــز والأسطـــورة** للوصول إلى ما يريده الشاعـــر إيـماء وتلميحا فيترك القارىء في ضرب من متاهةِ مظلمة .

②ـ واتخاذ **الـرّمــــز والأسطـــورة** كشكل جديد في الشعريّـــة الحديثـة راجع إلى تأثرالشعراء المحدثـون بالأدب الغربـــي وعلى رأسه الشاعـــر الإنكليـزي **ت .س . إليوت** .

③ـ لقد استطاعت **مجـــلّـــة شعــــــر** أن ترصد آراء الشعـــراء في هذه التجربــــة الجديـــــدة التي لاتختلف عن آراء كبـــار شعــراء الرّمزيّـــة و منظروها في الغرب .

④ـ كان **السّيّاب** من أوائل الشعراء الموقّعين في **مجلّة شعر**، وأبرزهم في إرساء قواعد العروض الجديد وتطوير البلاغة العربيّة وإضافة فنون من التعبير على القصيدة العربيّة .

⑤ـ وما ابتكره **السّيّاب** يأخذ منعرجين أحدهما يمسّ بنية القصيدة الجديدة

و الآخر يتغلغل إلى داخلها فيكشف عن رؤى مغايرة ذات أبعاد سياسيّة واجتماعيّة وفكريّة وقضايا مصيريّة تتعلّق بالحياة أو الموت .

⑥فشكل القصيدة عند **السّيّاب** عرف خواصا جديدة في اللّغة و الصورة الشعريّة و الأسطورة والرّمز والوزن والإيقاع وكلّها أعطت عالما متناقضا و متغيّرا يحومه الجدل والإبهام ، وهوعالم يتطلّب من القارىء مهمّة فك شفرات اللّغة وفهم مضمون الصّورة الشعريّة وأبعاد توظيف لمثل تلك الرّموز والأساطيرالتي تسعى إلى نقل خبرات جديدة وتوسيع أفق الكتابة واستيعاب الثقافات الشعريّة الأخرى ، وتبيان الغنى الموسيقي الذي تنطوي عليه قصائد **السّيّاب** الحرّة .

⑦ـ أمّا محتوى القصيدة عند **السّيّاب** انحنى منحنين اثنين أحدهما يتعلّق بالقضايا القوميّة و الوطنيّة ، و الآخر يتعلّق بمعاناته وآلامه و أحاسيسه الخاصّة ؛ فالأوّل تمثل في حمل أعباء القضايا العربيّة بالأخص ، كالقضيّة الفلسطينيّة و الجزائريّة ... وغيرهما ،و رسالته الشعريّة الوطنيّة اتجاه بلده العراق .أمّا الثاني فكان متنفّسا للشاعر عمّا يجول بداخله من معاناة وحزن بسبب مرضه وفقره ،ومن أحاسيس كان سببها الأوّل والأخير حرمانه من الأمّ .

⑧ـ تعدّ قصيدته المطوّلة ذات العشر مقاطع ملخّصا كاملا عن تجربته الشعريّة الحديثة باعتبارها تحمل تعب السّنين المريرة التي قضاها **السّيّاب**

في تنظيره الشعريّ وابتكاره الإبداعي من أجل إنتاج منتوج أدبي جديــد يختلف تماما في شكله ومضمونه عمّا كان قديمـا .

⑨- **السّياب** - وحتى في أواخر إنتاجاته - حريص كلّ الحرص على تجسيد تنظيراته التي قدّمها إلى السّاحــة الأدبيّــة في قصائده ، فكلّ ما أتى به من تصوّرات و أفكار و طرحات - قدّمها خلال كلمته التي ألقاها في **خميـــس مجلّة شعر** وفي مقدّمة ديوانه **أساطيـر** - نجدها حاضرة في قصيدته "سفر أيّوب " .

⑩- وآخر شيء نستخلصه من جولتنا عبر فصول هذا البحث ،أنّ **السّـياب** شاعر كثير العطاء ، فاق عطاؤه سنـــوات حياتــه . وهو منظر حارب من أجل إعلاء تصوّراتــه إلى آخر لحظة من عمره ، وبهذا يعدّ عتبة للتنظيــر الشعريّ المعاصر يقف في مفترق زمنين شعرييـــن ، تجاوز أحدهما وبنى رؤى جديدة على أعقابه ، لينطلق في الآخـــر يقود ه إلى أبعد الحـــدود في عالم التجربة الشعريّة الحديثة .

نسأل الله الفائدة ،و السّداد والتوفيق

والحمد لله ربّ العالمين .

قائمة المصادر والمراجع

ـ القرآن الكريم : سورة ص .

ـ إبراهيم الخليل : مدخل لدراسة الشّعر العربيّ الحديث ، دار ميسرة للنّشر و التّوزيع ، عمّان ، الأردن ،الطبعة الثانيّة 1427ه ـ 2007م .

ـ إبراهيم السّمرّائي : البنية اللّغويّة في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع ، عمّان ، الأردن ، الطبعة الأولى 2002م .

ـ إبن منظور : لسان العرب المحيط ، قدّمه الشيخ: عبد الله العلايلي ، أعاد بناءه على الحرف الأوّل من الكلمة :يوسف خيّاط ، المجلّد الأوّل ، دار الجيل ، بيروت ، دار لسان العرب ، بيروت ، لبنان ، 1408ه- 1988م.

ـ إحسان عبّاس :

① اتجاهات الشعر العربيّ المعاصر ، عالم المعرفة ، فبراير 1978م (بدون طبعة) .

② بدر شاكر السّيّاب : دراسة في حياته وشعره ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1969م.

ـ أدونيس ، علي أحمد سعيد :

① سياسة الشّعر ، دار الآداب، بيروت ، لبنان ،الطبعة الثانيّة ، 1996م.

②صدمة الحداثة ، الجزء الثالث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانيّة ، 1983م.

ـ **إيمان " محمّد أمين "الكيلاني :** بدر شاكر السّيّاب ، دراسة أسلوبيّة لشعره، دار وائل للنّشر ، عمّان ، الأردن ، الطبعة الأولى 2008م .

ـ **بدر شاكر السّيّاب :**

① الدّيوان ،المجلّد الأوّل والثاني ، دارالعودة ، بيروت ، لبنان ،1997م.

② رسائل السّيّاب ، جمع وتقديم : ماجد السّمرّائي ، دار الطبعة ، بيروت، لبنان ، الطبعة الأولى 1975م.

③ مقدّمة ديوان أساطير ، منشورات دار البيان ، مطبعة الغرى الحديثة في النّجف 1950م .

ـ **بوجمعة بوبعيو :** موازنة بين شعراء المهجر الشّمالي و جماعة أبولو ، منشورات جامعة قاريونس ، الطبعة الأولى 1995م .

ـ **حسن توفيـق :** شعر بدر شاكر السّيّاب ، دراسة فنّيّة وفكريّة ، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى أيار (مايو) 1979م .

ـ **خالـدة سعيد :** حركيّة الإبداع ، دراسات في الأدب العربيّ الحديث ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1979م.

ـ **خلف رشيد نعمان :** الحزن في شعر السّيّاب، الدّارالعربيّة للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى عام 2006م .

ـ **الزّمخشري :** أساس البلاغة ، تحقيق الأستاذ : عبد الرّحيم محمود ، دار المعرفة للطّباعة والنّشر ، بيروت ، لبنان ، 1399ه ـ 1979م (بدون طبعة).

- **سلمى الخضراء الجيوسي :** الاتجاهات والحركات في الشّعر العربيّ الحديث ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، مركز دراسات الوحدة العربيّة، الحمراء ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى أيار (مايو) 2001م .

- **س. موريه :** الشعر العربيّ الحديث ، تطوّر أشكاله و موضوعاته بتأثير الأدب الغربيّ ، ترجمة : د . شفيع السّيّد ، وعلّق عليه : د .سعد مصلوح ، دار غريب للطّباعة والنّشر و التّوزيع ، القاهرة ، مصر (بدون طبعة).

- **صلاح فضل :** أساليب الشّعريّة العربيّة المعاصرة ، دار قباء للطّباعة والنّشروالتّوزيع ، عبدة غريب ، القاهرة ، مصر ، 1998م (بدون طبعة).

- **عباس محمود العقاد :**

① ساعات بين الكتب ، مطبعة السّعادة ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، مصر 1950م .

② شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ، مكتبة النّهضة المصريّة ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الثانيّة 1950م .

- **عاطف فضول :** النّظريّة الشعريّة عند إليوت و أدونيس ، ترجمة : أسامة إسبر ، المجلس الأعلى للثقافة 2000م (بدون طبعة).

- **عبد الإله ميسوم :** تأثير الموشّحات في التروبادور ، الشركة الوطنيّة للنّشر و التّوزيع ، الجزائر 1981م (بدون طبعة) .

- **عبد القادر القطّ :** الاتجاه الوجداني في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانيّة 1981 .

- **عبد الوهّاب البيّاتي :** صوت السّنوات الضّوئيّة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ، الطّبعة الأولى 1979م .

- **عثمان حشلاف :** التراث والتّجديد في شعر السّيّاب ، دراسة جماليّة في : موارده ، صوره ، موسيقاه ولغته ، ديوان المطبوعات الجامعيّة ، بن عكنون ، الجزائر 1986م (بدون طبعة).

- **عز الدّين اسماعيل :** الشّعرالعربيّ المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنّية والمعنويّة ،دار العودة و دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1981م (بدون طبعة).

- **علي عشري زايد :** إستدعاء الشّخصيات التراثيّة في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار الفكر العربيّ ، القاهرة ، مصر 1417ه - 1997م (بدون طبعة).

- **غالي شكري :** شعرنا الحديث ... إلى أين ؟ دارالآفاق الجديدة ،بيروت ، لبنان ، الطّبعة الثانيّة 1978م .

- **قريرة زرقون نصر :** الحركة الشّعريّة في ليبيا في العصر الحديث ، بداياتها ، اتجاهاتها ، قضاياها ، أشكالها ، أعلامها ، دار الكتاب الجديدة المتّحدة ، بنغازي ، ليبيا ، الجزء الأوّل ، الطبعة الأولى 2004م.

- **كمال خير بك :** حركة الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر ، دراسة حول الإطار الاجتماعي و الثقافي للاتجاهات و البنى الأدبيّة ، الطبعة الأولى 1982م .

- **مجموعة من الأدباء :** دراسات نقديّة في أعمال السّيّاب ،حاوي ، دنقل ، جبرا ، تحرير وتقديم : فخري صالح، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى 1996م .

- **مارون عبود :** رواد النّهضة الحديثة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د .ط 1966م .

- **محمّد بنيس:**

① الشّعر العربيّ الحديث ، بنياته وإبدالاتها ، دار توبقال للنّشر ، الدّار البيضاء ، المغرب ، الجزء الأوّل ، التّقليديّة ، الطبعة الثانيّة 2001م .

② الشعر العربيّ الحديث 3 ـ الشعر المعاصر ، دار توبقال للنّشر ، بلقدير ، الدّار البيضاء ، (05) ،المغرب ، الطبعة الثانيّة 1996م .

- **محمّد زكي العشماوي :**

① الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، الهيئة المصريّة العامّة ، الإسكندريّة، الطّبعة الثانية 1974م .

② دراسات في النّقد الأدبيّ المعاصر ، دار النّهضة العربيّة ، بيروت ، لبنان ، 1406ه - 1986م(بدون طبعة).

ـ **محمّد العبد حمود :** الحداثة في الشّعر العربيّ المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالميّة للكتاب ، بيروت ، لبنان ، الطّبعة الأولى 1996م .

ـ **محمّد العبطة :** بدر شاكر السّيّاب والحركة الشّعريّة الجديدة في العراق ، مطبعة المعارف ، بغداد ، العراق ، الطّبعة الأولى 1965م .

ـ **محمّد العيّاشي كنوني :** شعريّة القصيدة العربيّة المعاصرة ، دراسة أسلوبيّة ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ،2010م .(بدون طبعة).

ـ **محمّد فتوح أحمد :** الرّمز والرّمزيّة في الشّعر العربيّ المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، الطّبعة الثانيّة 1978م .

ـ **مصطفى عوض كريم :** فنّ التّوشيح ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، 1959م (بدون طبعة).

ـ **نازك الملائكة :**

① شظايا ورماد ، دارالعودة ، بيروت ، لبنان، 1971م (بدون طبعة).

② قضايا الشّعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، الطّبعة الخامس1978م.

ـ **نبيل منصر :** الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة ،دار توبقال للنّشر ،بالقدير ، الدّار البيضاء ، المغرب ، الطّبعة الأولى ،2007م .

ـ **ندير العظمة :** بدر شاكر السّيّاب و إيديث سيتويل ، دراسة مقارنة، دار العودة ، علاء الدّين للنّشر والطّباعة والتّوزيع ، دمشق ، سوريا ، الطبعة الأولى 2004م .

- **يوري لوتمان :** تحليل النّصّ الشّعري (بنية القصيدة) ترجمة :محمّد فتوح أحمد ، دار المعارف ، مصر (د.ت) (بدون طبعة).

الرّسائل الجــامعيّـــة :

- **عبد القادر بغاديد :** تموز في الشّعر العربيّ المعاصر ، مذكّرة لنيل شهادة ماجستير في الأدب العربيّ الحديث ، 2011م - 2012م.

الدّوريّـــات :

- مجلّة أقلام ، العدد الثاني عشر ، السّنة الثالثة عشر ،1978.

- نظريّة شعر 5 ـ مرحلة مجلّة شعر ، القسم الأوّل /المقالات /تحرير وتقديم:محمّد كامل الخطيب / منشورات وزارة الثقافة ـ دمشق 1996م (عن) مجلّة شعر س1 - ع 3 - 1957م .

فهرس الموضوعات:

ملخص

تناول البحث الشاعر العراقي بدر شاكر السّياب كمنظر للشعرية العربية، وذلك بالوقوف على أهم تنظيراته الشعرية التي ألقاها في أمسية خميس مجلة شعر وكتبها في مقدمة ديوانه أساطير . وحاول البحث كذلك البرهنة على مدى تطبيق السياب لمثل تلك التنظيرات على شعره، وكيف أنه استطاع أن يبقى على رأيه إلى آخر عطاءاته الإبداعية من خلال عدة أشياء تتضافر في بناء قصيدته كاللغة والصورة الشعرية والأسطورة والوزن والإيقاع وما تحتويه القصيدة عنده من قضايا ومواقف إنسانية اتجاه بلده العراق وباقي الشعوب التي تعاني ويلات الحرب والاضطهاد، وأحاسيس خاصة ومعاناة جراء المرض والفقر والحرمان، سعى السياب إلى تطبيقها على قصائده ولمسناه حتى في ختام مسيرته الشعرية مع قصيدته : سفر أيوب.

الكلمات المفتاحية :

إبستمولوجية؛ الحداثة؛ الشعرية؛ السياب؛ النظرية؛ البيان؛ الخطاب الشعرية؛ الرمز؛ الأسطورة؛ الصورة الشعرية.

نوقشت يوم 28 جوان 2015